
Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain
Avain - Finsk Tidskrift för Litteraturforskning
Avain - The Finnish Review of Literary Studies

AVAIN 1/04

Julkaisija: Kirjallisuudentutkijain Seura

Numeron 1 toimittajat: Klaus Brax
(klaus.brax@helsinki.fi) ja Kai Mikkonen
(kai.mikkonen@helsinki.fi)

Toimitussihteeri: Heta Muurinen
(kts-toimitussihteeri@kolumbus.fi)

Tieteiden talo, huone 207,

Kirkkokatu 6, 00170 Helsinki

Taitto: Heta Muurinen

Lehden ulkoasu: Tapio Kovero

Seuran jäsenet saavat vuositulauksen
jäsenmaksua vastaan.

Irtonumeron hinta on 7 euroa.

Koko sivun ilmoitus 170 euroa, 1/2 sivua

85 euroa ja 1/4 sivua 43 euroa.

Lehti ilmestyy neljä kertaa vuodessa.

Yliopiston kirjapaino 2004

ISSN 1795-3790

Toimitusneuvosto:

Katarina Eskola

Leena Kirstinä

Pirjo Lyytikäinen

Jyrki Nummi

Heta Pyrhönen

Hannu K. Riikonen

Lea Rojola

Erkki Sevänen

Pekka Tammi

Yrjö Varpio

Seuraava numero joulukuussa 2004

Numerot 2/04 ja 1/05 toimittavat

Eila Rantonen (eila.rantonen@uta.fi) ja

Tuula Piikkilä (tuula.piikkila@uta.fi)

	Pääkirjoitus	2
	<i>Klaus Brax ja Kai Mikkonen</i>	
	Artikkelit	
5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta		6
	<i>Outi Oja</i>	
Pala taivasta, pala maata –		24
Englantilainen katolinen romaani 1900-luvulla		
	<i>Susanna Itäkare</i>	
	Keskustelua	
Jälkiklassisen narratologian suuntauksia		41
	<i>Teemu Ikonen</i>	
Narratologia ja kerronnallinen käänne		52
	<i>Matti Hyvärinen</i>	
	Puheenvuorot	
Pohjakuohua pinnassa – Pakinan lukijat		59
	<i>Laura Pääkkilä</i>	
Kirjallisuuden opetus – työ tekstien ja oppilaiden parissa		64
	<i>Satu Kiiskinen ja Nana Smulovitz</i>	
Väitöskirjan ohjaus ja tutkijaidentiteetti		69
	<i>Tuula Hökkä</i>	
	Arvostelut	
Kuinka sovitan itseni tieteelliseen tekstiin		74
	<i>Risto Niemi-Pynttari</i>	
Runot ajassaan ja paikassaan		78
	<i>Vesa Haapala</i>	
	Väitöskirjat	
Narratologia sateenkaaren päässä		81
	<i>Tiina Käkelä-Puumala</i>	
Väitöskirja Bo Carpelanin kirjallisuuskäsityksestä		86
	<i>Outi Oja</i>	
	Raportit	
Queer matters-konferenssi		89
	<i>Piia Livia Hekanaho</i>	
	Vastineet	
Vaarana Impivaara?		92
	Juhani Sipilä	
	English abstracts	94

Klaus Brax ja Kai Mikkonen

Pääkirjoitus

Luet parhaillaan ensimmäistä *Avainta*. Monien kirjallisuudentutkijoiden esiintuoma ajatus muuttaa Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja useammin ilmestyväksi tieteelliseksi lehdeksi on viimein todellisuutta. Miksi ihmeessä uudistus kesti näin pitkään? Ajan ja taloudellisten resurssien puute on varmasti osasy. Lopun selittää tyytyväisyys vuosikirjan kirjamuotoon tai silkka saamattomuus.

Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* siirtää kunniakkaan, vuodesta 1929 lähtien ilmestyneen Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirjan historiaan. Kirjallisuudentutkijat ovat pääosin voineet olla tyytyväisiä, jopa kiitollisia vuosikirjansa tasosta. Huonommin ovat asiat olleet vuosikirjan toimituksella. Ilman mainittavaa taloudellista tukea työskentelevät, vuoden tai parin välein vaihtuneet toimittajat ovat saaneet maanitella kirjoittajia, hioa tekstejä ja suunnitella artikkeliehdotelmien arviot eli referee-kierrokset muun työnsä ohessa. Työpäivät ovat venyneet, ja silti julkaisujen ilmestyminen on ollut hidasta.

Varsinaiset lehtiudistuksen syyt ovat kuitenkin muualla kuin toimittamisen epäkiitollisuudessa. Kirjallisuudentutkimuksen informaatioarvon ja ajankohtaisuuden lisääminen on ollut tärkeimpiä vaikuttimia uudistukseen ryhdyttäessä. Tämä koskee sekä alan sisäistä että ulkoista tiedonvälitystä. Vuosikirjassa arvostelut ja vastineet ilmestyivät aina selvästi jälkijättöisesti, usein vuosia kyseisten teosten ilmestymisen jälkeen. Ilmestymisien välillä saattoi kulua puolitoista vuotta. Pitkien julkaisutaukojen vuoksi keskustelu- ja arvosteluosastot paisuivat, mutta samalla osastojen mielekkyys kyseenalaistui. Vuosina 1996-1997 vuosikirja ilmestyi kahdesti, mutta sekään ei ajankohtaisuuden eikä toimituksen voimavarojen suhteen toiminut.

Näinä yliopistojen tulosvastuun aikoina on pakko ajatella myös julkaisujen määrän lisäämistä. Hyviä artikkeli- ja keskusteluideoita yksinkertaisesti tarjotaan julkaistavaksi entistä enemmän. Vuosittain julkaistujen artikkeleiden määrää voidaan *Avaimessa* nostaa vuosikirjan tasosta, vaikka artikkeleita mahtuisi korkeintaan kolme yhteen numeroon. Samalla useammat arvostelut ja puheenvuorot näkevät päivänvalon, ja teemat eivät ole yhtä rajoittavia. *Avain* jatkaa Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirjan viitoittamalla tiellä ainoana kirjallisuudentutkimuksen äänenkannattajana Suomessa. Nyt kirjallisuudentutkijain asiantuntemus saa arvoisensa foorumin. Lehti nostanee päivänkohtaisenkin kirjallisuuskeskustelun tasoa, kun siinä voidaan kohtuullisella viiveellä kommentoida medioissa käytävää keskustelua. Toivottavaa onkin, että tulevaisuudessa väittely esimerkiksi sen kaltaisista aiheista kuin *Venny*-draamasarjan historiankuva tai kirjailija Raija Siekkisen kuolema olisi merkittävästi korkeatasoisempaa kuin nykyisin.

Lehtiudistus monipuolistaa myös sisältöä. *Avain* voi tulevaisuudessa julkaista artikkeleiden, puheenvuorojen ja arvostelujen ohella myös laajemman kirjon erilaisia katsauksia, esseitä, kirjailijapuheenvuoroja, tutkijahaastatteluita ja teoreettisten tekstien käännöksiä. Uuden suomalaisen

kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen esittelyt ovat myös paikallaan; samoin katsaukset muilla kielillä ilmestyneestä merkittävästä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta. Päivälehtien kulttuuriosastot eivät esittele kirjallisuutta käsittelevää teoria- ja tutkimuskirjallisuutta ajantasaisesti tai riittävässä laajuudessa, jos lainkaan. *Avaimen* avulla voidaan myös ajatella suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kansainvälisyyttä uudestaan. Esimerkiksi englanninkieliset numerot kansainvälisesti huomionarvoisista aiheista tai ulkomailla huonosti tunnetuista kotimaisen kirjallisuuden sekä kirjallisuudentutkimuksen ilmiöistä ja tekijöistä sopivat *Avaimen*. Paperiversion ohessa seuralla voisi olla myös virtuaalinen lehti. Tietyt osastot kuten artikkelit ja kirja-arvostelut voisivat löytyä myös sieltä.

Lehden nimi valittiin nimikilpailun tuloksena. Ehdotus ”Avain” oli voitokas monesta syystä, esim. siksi, että metaforana se on avoin ja taipuisa merkityksiltään. Yksi olennainen merkitys on, että avaimella päästään toiseen tilaan. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* on tapa päästä sisään kirjallisuudentutkimuksen maailmaan. Lehden tekstit koettelevat erilaisia tapoja lähestyä kirjallisten teosten merkityksiä ja muotoja. *Avain* ei kuitenkaan tarkoita ”tulkin avainta” siinä merkityksessä, että tutkittuihin teoksiin oletettaisiin sopivan jokin tietty, yksi lukutapa, jolla tekstin kaikki merkitykset saadaan ”auki”. Tästä kirjallisuudentutkimuksessa on harvoin, jos koskaan kyse.

Lehtiuidustusta koskeneiden keskusteluiden aikana tuli usein esille se, kenelle uusi lehti suunnataan. *Avaimen* ideana on edustaa nimenomaan kirjallisuudentutkimusta eikä uudistusta ole sidottu ”maallikkoyleisöjen” tavoitteluun. Kuka sitä paitsi onkaan tämä maallikkolukija, johon myös kirjallisuudentutkijat toisinaan vetoavat? Kirjallisuuden lukeminen kuuluu kaikille, mutta kirjallisuudentutkimuksen lehden lukeminen lienee kuitenkin toinen asia. Tutkimuksellinen ja tieteellinen viitekehys ei kuitenkaan saisi tarkoittaa hämärää jargonia tai huonoa suomea. Vain harvojen hallitsemista asioista voi ja tulee kirjoittaa selkeästi.

Kirjallisuudentutkimukselle olisi kuitenkin hyvä, jos muutkin kuin alan tutkijat kiinnostuisivat lehdestä. Kirjallisuuden asiantuntijoita ovat tutkijoiden ohella esimerkiksi äidinkielen ja kirjallisuuden opettajat, kirjallisuuden opiskelijat sekä kirjoittamisen, kirjoittamisen opettamisen ja kirjakustantamisen ammattilaiset. Yhtä tärkeää on löytää lukijoita myös muista tieteistä. Muiden alojen tutkijat eivät välttämättä hanki paksua vuosikirjaa, kun he haluaisivat perehtyä kerronnan tai metaforan teoriaan tai historiankirjoituksen ja kaunokirjallisuuden suhteeseen. Samoin vuoropuhelut kirjailijoiden kanssa sopivat *Avaimen*. On huvittavaa, että niin monet kirjailijat suhtautuvat julkisuudessa kriittisesti kirjallisuudentutkimukseen, vaikka heistä valtaosa on opiskellut yliopistojen kirjallisuusaineita.

Kirjallisuudentutkimuksessa on jälleen käynnissä tuottelias murrosvaihe. Kertomuksen ja lyriikan tutkimuksen uudesta noususta todistavat monet *Avaimen* ensimmäisen numeron kirjoituksista. Kun suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on uutta aktiivisuutta keskeisten nimien kuten Aleksis Kiven ja Väinö Linnan ympärillä, niin toisaalla kognitiotiedettä hyödyntävä kerronnan ja lukemisen teoria tai postkolonialistinen tutkimus saavat jalansijaa maassamme.

Kymmenisen vuotta sitten monet narratologit, kirjallisuushistorian, poetiikan ja kirjallisten lajien tutkijat kokivat ajautuneensa marginaaliin suuren teorian, jälkistrukturalististen virtaus-ten ja kulttuurintutkimuksen paineessa. Tässä mielessä suomalaisessa kirjallisuudentutkimukses- sa tunnetun englantilaisen kulttuuriteorian professori Terry Eagletonin tuore teos *After Theory* (2003) on merkittävä analyysi tutkimuksen tilasta, mutta myös oire tämän hetken ns. suuren teorian jälkeisestä ajasta. Eagletonin tilinteko kannattaa lukea muistellen vaikutusvaltaista *Kirjallisuusteoriaa*, jossa Eagleton kannusti kirjallisuudentutkijoita ja -opiskelijoita unohtamaan koko kirjallisuuden käsitteen ja siirtymään diskursiivisten muodostelmien tutkimukseen. Uu- sissa pohdinnoissaan Eagleton lähtee siitä, että kulttuuriteorian kulta-aika, Barthesta Saidiin ja Foucault'sta Julia Kristevaan, on auttamatta takanapäin. Tätä kirjoittaessamme kuulumme Jac- ques Derridan kuolemasta. Siksi myös ”kulttuuriteorian” plussat ja miinukset ovat helpommin nähtävissä. Eagleton listaa teorian saavutuksiin esimerkiksi sen, ettei enää ajatella olevan yhtä ainoa oikeaa tapaa tulkita taideteoksia tai että taideteosten syntyminen ajatellaan vaikuttavan monien asioiden taiteilijan ohella. Kulttuuristen diskurssien, kuten sukupuolen, seksuaalisuuden, nationalismin ja kolonialismin, tutkimus on ollut yksi kulttuuriteorian merkittävistä tuot- teista, mutta samalla tutkimus on saanut olla hauskaa ja koskettaa myös tutkijan omaa elämää.

Viime vuosikymmeninä valtaan nousseet, Eagletonin kulttuuriteoriaksi määrittelemät lähes- tymistavat ovat valaisseet kirjallisia teoksia uusilla tavoilla. Parhaimmillaan, tosin ehkä turhan harvoin, kulttuuriteoria on myös itse ollut hyvin kirjoitettua kirjallisuutta. Teoria on herättänyt tai tuonut uudella tavoin esiin kirjallisuudentutkimuksessa tärkeitä metakysymyksiä: Mitä tar- koittaa se, että jotain runoa pidetään hyvänä tai huonona? Miksi on olemassa romaani? Miksi ihmiset tarvitsevat fiktiota? Miksi ja miten ihmiset lukevat? Toisin kuin monet teorian vastustajat ovat pyrkineet osoittamaan, kirjallisuus tai siitä käyty keskustelu ei ole näistä kysymyksistä köyh- tynyt, pikemminkin päinvastoin.

Kirjallisuudentutkimuksesta usein alkanut ja alaamme peruuttamattomasti muokannut kulttuuriteoria on kuitenkin pääosin sivuuttanut suuren osan inhimillistä olemassaoloa koskevia tärkeitä kysymyksiä. Näihin Eagleton listaa esim. moraalien, metafysiikan, rakkauden, biologi- an, uskonnon, vallankumouksen, pahuuden, kuoleman ja kärsimyksen. Kulttuuriteorian sovel- lutukset ovat keskittyneet länsimaiseen identiteettipoliitikkaan, seksiin, mielihyvään, alakult- tuurien merkityskäytäntöihin tai ”shokeeraaviin” aiheisiin kuten porno, kyborgit, vampyrismi, väkivaltavideot tai häpykarvojen historia. Kulttuuriteoria on ollut dogmaattinen essentioiden, universaalien, perinteiden ja perustusten vastustuksessaan, pinnallinen puhuessaan totuudesta, objektiivisuudesta ja pyyteettömydestä, toteaa Eagleton. Kulttuuriteoriaa on vaivannut myös toiseuden, siirtolaisuuden ja hybridin kultti, joka olettaa, ettei sosiaalisen enemmistön sisällä olisi merkittäviä eroja.

Terry Eagleton ei välttämättä itse ole merkittävä teoreetikko tai tutkija. Terävänä retorikkona ja kokonaisuuksien näkijänä hän erottuu kuitenkin edukseen. On ironista, että Eagletonin sivuu- tettujen kysymysten lista kuulostaa aivan länsimaisen kirjallisuuden suurten teemojen kuvauksel- ta. Kirjallisuus ei näitä aiheita ole unohtanut, vaikka kirjallisuudentutkimus välillä olisikin. *After*

Theory on osoitus siitä, kuinka kirjallisuus edelleen rikastuttaa kriittistä kulttuuriteoriaa.

Ensimmäinen *Avain* oli tarkoitettu teemoiltaan avoimeksi lehdeksi, mutta toimitustyön aikana havaitsimme juttujen ryhmittyvän kolmen aiheen ympärille.

Ensinnäkin *Avain* tarjoaa näkökulman suomalaisen runoudentutkimuksen nykytilaan. Outi Oja kysyy artikkelissaan, mistä puhutaan, kun puhutaan metarunoista ja -lyriikasta. Artikkelin keskeinen väite on, että runon omaa ilmaisumuotoa pohtiva metalyriisyys on määriteltävä aina kulloisenkin tutkimuksessa käytettävän aineiston pohjalta. Merkittävä uusi julkaisu runouden tutkimuksen saralla on myös Sakari Katajamäen ja Johanna Pentikäisen toimittama antologia *Runosta runoon*, kirja suomalaisen runouden yhteyksistä länsimaiseen kirjallisuuteen.

Avaimen toinen teema on narratologian uudet sovellukset. Susanna Itäkare tarkastelee artikkelissaan englantilaista katolista romaania ja sen nykyistä asemaa kirjallisuudenlajina. Hän etsii katolisen romaanin identiteettiä ja haluaa osoittaa sen löytyvän teoksen sitoutumisesta katoliseen maailmankuvaan ja katolisesti ymmärrettyyn pyhään. Hän tukeutuu määrittelyssään klassisen narratologian sisäistekijän käsitteeseen ja kokeilee lajimääritelmänsä sopivuutta Evelyn Waugh'n 1920-luvun ajankuvaukseen *Mennyttä Maailma* (1945) ja David Lodge'n romaaniin *How Far Can You Go* (1980).

Teemu Ikonen esittelee katsauksessaan narratologisen kirjallisuudentutkimuksen nykyvirtauksia. Hän osoittaa, että kriisipuheista huolimatta narratologinen tutkimus ja julkaisutoiminta oli vilkasta 90-luvulla ja on sitä edelleen. Klassisen, strukturalistisen narratologian rinnalle tai sen kanssa kilpailemaan on syntynyt uusia suuntauksia, jotka yhdistävät kertomuksen tutkimukseen esimerkiksi sosiologian, etiikan, kognitiotieteen tai psykoanalyysin teorioita. Saman kysymyksen kertomuksen tutkimuksen tieteidenvälisyydestä ottaa esille myös Matti Hyvärinen, joka pohtii puheenvuorossaan narratologian ja yhteiskuntatieteellisesti virittyneen kerronnallisen tutkimuksen välisiä sokeita pisteitä.

Kirjallisuudenopetuksen pedagogiset periaatteet ovat lehden kolmas aihepiiri. Satu Kiiskinen ja Nana Smulovitz pohtivat puheenvuorossaan äidinkielen ja kirjallisuuden uusien opetussuunnitelmien asettamia tavoitteita. Dosentti Tuula Hökkä kirjoittaa kirjallisuuden jatko-opintojen ohjauksen ongelmakohdista. Lehtemme muissa jutuissa Laura Päckilä pohtii pakinan lajin ominaispiirteitä ja Pia Livia Hekanaho raportoi viime toukokuun *Queer Matters* –konferenssista.

Lehteä ovat sen alkuvaiheessa tukeneet Suomen Akatemia, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura sekä Kordelinin säätiö. Kiitoksemme kuuluu heille sekä kaikille muillekin yhteisessä ponnistuksessa mukana olleille. Myös kaikki ensimmäisen numeron kirjoittajat ja ehdotusten lähettäjät ansaitsevat kiitoksemme. Se innokkuus, millä kaikki olivat mukana, ennustaa lehdellemme hyvää tulevaisuutta. Toivomme, että kaikki kirjallisuudentutkijat ja alasta kiinnostuneet, Hangosta Nuorgamiin, ottavat sen nopeasti omakseen.

luvussa esittelen lyhyesti analyysyjä, joissa lyriikan metalyyrisyyttä on määritelty tarkemmin ja joissa sille on pyritty luomaan alakategorioita. Otan esille erityisesti Eva Müller-Zettelmannin (2000, 2003) metalyyrisyystutkimukset, jotka ovat keskeisimmät lähteeni myös artikkelini ensimmäisissä luvuissa.

Metalyriikka-termi ja siihen liittyvät muut käsitteet

Metalyriikka- ja metalyyrisyys-käsitteet liittyvät läheisesti muihin meta-alkuisiin termeihin, kuten metafiktioon, -draamaan, -kieleen ja -kommunikaatioon. Meta-alkuliite juontuu kreikankielisestä *meta*-sanasta, joka tarkoittaa takana, keskellä, jälkeen, kanssa (Wales 1994, s. v. *metalanguage*). Kielitieteessä ja semiotiikassa meta-alkuiset käsitteet viittaavat kieleen, joka on tietoinen omasta luonteestaan ja rakentumisestaan ja joka kiinnittää lukijan huomion itseensä ja lukemisen prosessiin. Metakieli-käsite (*metalanguage*) on saavuttanut suosiota modernissa logiikassa, jossa ennen muuta David Hilbertin vaikutuksesta alettiin erottaa toisistaan (formalisoitu) *kieli* ja (ei-formalisoitu) *metakieli* eli *objektikieli* ja *syntaksikieli* (von Wright 1982, 170, 189–190). Metakieli on kieli, jolla puhutaan jostakin toisesta tai samasta kielestä, objektikielestä. Kielitieteessä kyseinen termi on yleisesti yhdistetty Louis Hjelmsleviin (Crystal 1985, s. v. *metalanguage*; Wales 1994, s. v. *metalanguage*).

Mika Hallilan mukaan metafiktiota ja fiktiota ei voida täysin rinnastaa metakielen ja kielen väliseen suhteeseen, sillä fiktion sisältämä metapuhe on aina osa sitä fiktiivistä diskurssia, jossa se esitetään. Siten metafiktio ja fiktion käsitteet ovat epätäydellisemmin erottelevia kuin kielitieteelliset kumppaninsa. Samaa voidaan sanoa myös lyriikan ja metalyriikan keskinäisestä suhteesta: ei voida väittää, että metalyriikka alkaa ja lyriikka loppuu esimerkiksi silloin, kun runon puhuja esittää metalyyrisen kommentin. (Ks. Hallila 2004, 210.) Metafiktio ja -lyriikka ovat toistensa rinnakkaisilmiöitä. Kirjallisessa metarefleksiivisyydessä (*metareflexivity in literature*) onkin kyse kirjallisuuden periodit ja lajit ylittävästä ilmiöstä, jossa kaunokirjallinen teksti viittaa omaan luonteeseensa kaunokirjallisena artefaktina (Müller-Zettelmann 2003, 124).

Metalyyriininen teksti on aina lyriikkaa. Ei-fiktiiviset, lyriikkaa koskevat tekstit – kuten esemuotoiset runomanifestit tai runoilijan laatimat ei-fiktiiviset selitykset teksteihinsä – eivät kuulu metalyriikan alueelle, vaikka ne ovat metapuhetta lyriikasta (ks. Hallila 2004, 209). Metalyyrisyys voidaan määritellä teemojensa perusteella: metalyyrisessä runossa viitataan esimerkiksi lyyriseen inspiraation, runon luomisprosessiin tai kirjallisuuden luomisen sosiaalisen tehtävään. Mahdollisia metalyyrisiä aiheita voidaan listata enemmänkin, mutta niiden yhteinen semanttinen nimittäjä sijaitsee aina jossakin piirteessä, joka liittyy lyyriseen taideteokseen itseensä. Kun runossa tai sen osassa esitetään joko esteettinen konstruktio (*fictio*) tai luomus (*inventedness, fictum*), voidaan puhua metalyyrisyydestä. Myös viittaukset toisiin taiteen lajeihin, kuten kuvataiteeseen ja musiikkiin, sisältyvät metalyyrisen alaan. (Müller-Zettelmann 2000, 171 ja 2003, 138–139.)

Lyriikantutkimuksessa on puhuttu metalyriikasta (engl. *metapoetry*, saks. *Metalyrik*), mutta

samasta ilmiöstä käytetään usein myös englanninkielisiä nimityksiä itserefleksiivinen tai itse-tietoinen lyriikka (*self-reflexive / self-conscious poetry*). Saksankielisissä tutkimuksissa puhutaan usein kattokäsitteenä poetologisesta lyriikasta (*Poetologische Lyrik*), mutta samaan termiperheeseen kuuluvat myös ”runoiljaruno” (*Dichtergedicht*), *Ars Poetica* -runo sekä Armin Paul Frankin (1977) kehittelemät termit ”teoria runona” (*Theorie als Gedicht*) ja ”teoria runossa” (*Theorie im Gedicht*). Joskus tapaa myös määritelmää ”runous runoudesta” (*Dichtung über Dichtung*), kuten Sabine Obermaierin (1995) tutkimuksessa, jossa keskitytään keskiaikaisen saksankielisen kirjallisuuden metalyyrisytyteen.

Tutkijoista esimerkiksi Eva Müller-Zettelmann (2000) ja Mark J. Mascia (1998) suosivat väitöskirjoissaan pääasiallisesti metalyriikka-termiä. Jälkimmäisen Lope de Vegan metalyriikkaan keskittyvässä työssä käy ilmi, että espanjankielisessä tutkimuksessa esiintyy lähes yksinomaan käsite metarunous.³ Englanninkielisessä lyriikantutkimuksessa käytetään useimmiten termiä itserefleksiivinen lyriikka (*self-reflexive poetry*) (Balakian 1997, 285). Itsetietoisesta lyriikasta puhuu esimerkiksi Michael O'Neill tutkimuksessaan *Romanticism and the Self-Conscious Poem* (1997).⁷ Saksalaisella kielialueella käsitettä poetologinen lyriikka käytetään laajasti, kuten osoittavat esimerkiksi Alfred Weberin artikkelit (1971, 1997), Ute Maria Oelmannin tutkimus *Deutsche poetologische Lyrik nach 1945: Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan* (1980) ja Olaf Hildebrandin (2003) toimittama artikkelikokoelma saksankielisestä poetologisesta lyriikasta. Saksankielisen terminologian kirjavuutta osoittavat vaikkapa Ernst Hessenbergerin (1986) lyriikantutkimuksen termit metarunous, metakieli ja itserefleksiivinen metakieli (*Metapoesie, Metasprache, autoreflexive Metasprache*).

Suomenkielisessä lyriikantutkimuksessa on puhuttu erityisesti metalyriikasta, -lyyrisydestä, -runosta, -kirjallisuudesta, -poetikasta ja -poeettisuudesta. Termeistä kolmea jälkimmäistä on käytetty lyriikan ohella myös proosan ja draaman metarefleksiivisten piirteiden analyysissa kattokäsitteenä. Metalyyrisyys on noussut artikkeleiden ja laajempien tutkimusten keskeiseksi aiheeksi maassamme vasta viime vuosina.⁴ Tästä osoituksena ovat esimerkiksi Katriina Kajanneksen (1997) ja Sakari Katajamäen (2004) artikkelit sekä Leena Kaunosen (2001) väitöskirja Haavikon *Talvipalatsista* ja Anna Hollstenin (2004) väitöstutkimus Bo Carpelanin kirjallisuuskäsityksestä.⁵

Metalyriikkaan on suhtauduttu kirjavasti genreteorioissa. Esimerkiksi saksankieliset kirjallisuudentutkimuksen sanakirjat eivät ole määritelleet metalyriikkaa (tässä *poetologische Lyrik*) lyriikaksi genreksi (ks. Hildebrand 2003a, 2n). Toisaalla metalyriikkaa on pidetty esimerkiksi lyriikan alalajina (*subgenre*) sisältöpohjaisin kriteerein (Müller-Zettelmann 2003, 125, 140; Baker 1997, 1) ja temaattisena genrenä (Weber 1997, 9).⁷ Alfred Weber määrittelee metalyriikan lisäksi, vähin perustein, samaan lajiin taiteilijakertomuksen (*Künstlererzählung*) ja omaelämäkerran, koska ne sisältävät päähenkilön (*protagonist*) tunnustuksia taiteesta ja kirjallisuudesta (mt., 21). Riippumatta siitä, pidetäänkö metalyriikkaa genrenä vai eräänlaisena tekstityyppinä (vrt. *a type of text*)⁶, on selvää, että sen asemaa ja käyttöyhteyksiä on tarpeen tutkia aikaisempaa enemmän, sillä sitä esiintyy lyriikassa erittäin paljon.

Metalyriikan tutkimuksen historia ja käsitteistön kehittyminen

Lyriikan metalyyrisyyttä on eritelty ainakin jo 1800-luvun puolivälissä. Olaf Hildebrandin toimittaman *Poetologische Lyrik* -teoksen (2003) bibliografiassa mainitaan varhaisimmaksi alaan kuuluvaksi teokseksi Ferdinand Freiligrathin metarunouden antologia *Dichtung und Dichter* vuodelta 1854.⁷ Freiligrath on sanojensa mukaan halunnut koota ”poettisen kirjallisuutemme historian itse runoilijoiden kertomana” (sit. Hildebrand 2003b, 336).⁸ 150-vuotias teos on saanut rinnalleen vastaavia antologioita runsaammin vasta viime vuosikymmeninä. Nuorempaa saksalaista metalyriikkaa löytyy esimerkiksi Walter Hinckin toimittamasta teoksesta *Schläft ein Lied in allen Dingen* (1985). Englanninkieliseen metalyriikkaan voi perehtyä vaikkapa Robert Wallacen ja James G. Taaffen toimittamasta teoksesta *Poems on Poetry. The Mirror's Garland* (1965) ja *The Routledge Anthology of Poets on Poets* -kirjasta (1994). Michael Wiegertsin toimittama *This art. Poems about poetry* (2003) sisältää metarunoja englannin kielellä 60 runoilijalta ympäri maailmaa.⁹

Metalyriikan tutkiminen on paljon myöhäisempi ilmiö kuin mitä Freiligrathin 150 vuotta sitten ilmestynyt antologia antaa olettaa. Eva Müller-Zettelmannin (2000, 160–161) mukaan yksi ensimmäisistä alaa sivuavista artikkeleista on Heinz Schlafferin ”Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie” (1966). Schlafferin artikkeli kuuluu saksankieliseen runoilijakuvatutkimukseen, joka voidaan nähdä yhdeksi osaksi metalyriikkatutkimusta. Olaf Hildebrandin (2003, 4) mukaan ”runoilijaruno” -termiä (*Dichtergedicht*) on käytetty sellaisista poetologiseen lyriikkaan kuuluvista runoista, jotka voivat viitata sekä runoilijan idealisoituun kuvaan (*einen Typus*) että johonkin tiettyyn historialliseen henkilöön. Müller-Zettelmann (2000, 160n) toteaa, että termissä on kyse lyriikalle tyypillisestä autenttisuusfiktiosta (*die lyriktypische Authentizitätsfiktion*), jossa nousee esille puhujan ammatti, tässä tapauksessa runoilijuus. Vaikka Schlafferin artikkeli on 1960-luvulta, suurempi kiinnostus metalyriikkaa kohtaan on herännyt saksalaisella kielialueella vasta vuosikymmen myöhemmin metafiktio tutkimuksen kasvun rinnalla. Uraauurtavana pidetään yleisesti Alfred Weberin tekstiä ”Kann die Harfe durch ihre Propeller schießen?” – Poetologische Lyrik in Amerika” (1971).¹⁰ Weber toteaa keskittyvänsä uuden lyriikkatutkimusalueen – poetologisen lyriikan – erittelyyn (mt., 175). Hänen mukaansa siihen ”sisältyvät kaikki runot, jotka liittyvät runoilijaan (hänen tehtävänsä ja toimiinsa), kirjoittamiseen (luomisprosessiin ja sen tekniikkaan) tai runoteokseen (sen muotoon ja kielellisiin keinoihin). Poetologinen lyriikka ei viittaa ainoastaan *ars poetica* – tyypilliseen runouteen, [--] vaan myös sellaisiin runoihin, jotka ottavat aiheekseen vain tietyn, erityisen runousteoreettisen ongelman. Tällaiset teemat voivat käsitellä runoilijaa, runoutta ja runoa.” (Mt., 181; käännös OO).¹¹

Weberin poetologisen lyriikan muotoilu sisältää monia asioita, joita myöhemmät tutkijat ovat liittäneet metalyyrisyyteen. Weber on myös myöhemmin esittänyt englanninkielisissä julkaisuissa, kuten Dorothy Z. Bakerin toimittamassa *Poetics in the Poem* -teoksessa (1997), analyysijään metalyyrisyydestä, joissa hänen käsityksensä ilmiöstä on aivan samankaltainen kuin

jo vuonna 1971. Weberin teksteistä huolimatta saksankielinen ja englanninkielinen metalyriikkatutkimus ovat kovin erillään toisistaan: ei ole juuri kysytty, mitä yhteyksiä itereflektiivisen lyriikan, poetologisen lyriikan sekä metalyriikan käsitteiden välillä on.¹² Myös suomenkielisessä metalyriikkatutkimuksessa on viitattu toistaiseksi hyvin vähän vieraaseen tutkimusperinteeseen. Ensimmäisiä poikkeuksia on Anna Hollsten (2004), joka Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitystä koskevassa väitöskirjassaan määrittelee metalyryisyys-käsitteen käyttäen apunaan Müller-Zettelmannin (2000) strukturalistista metalyriikan typologiaa.

Ensimmäisiä englanninkielisiä tutkimuksia, joissa otetaan edes lyhyesti huomioon eri maiden metalyryisyystutkimus, on ollut edellä mainittu Dorothy Z. Bakerin toimittama artikkeli-kokoelma *Poetics in the Poem* (1998), jonka muutamissa artikkeleissa saksan- ja englanninkieliset termit nostetaan rinnakkain. Tästä huolimatta erojen ja yhtäläisyyksien pohdintaan ei siinäkään valitettavasti keskitytä syvällisesti. Baker on ollut edelläkävijä myös monografiallaan *Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry* (1986), jossa hän analysoi kolmen eri kulttuurin kirjallisuutta: venäläistä, amerikkalaista ja ranskalaista metalyriikkaa. Bakerin töistä huolimatta ranskankielinen tai ranskankieliseen lyriikkaan keskittyvä metalyriikkatutkimus tuntuu jääneen marginaaliin: Ariane Wild (2002, 19) toteaa tuoreessa tutkimuksessaan, ettei ranskankielistä alan tutkimusta juuri ole.¹³

Metalyriikan määrittelyongelmat

Metalyriikkatutkimuksen hedelmällinen suhde metafiktio- ja metadraamatutkimukseen tulee eksplisiittisesti esille jo metalyriikan englanninkielisestä terminologiasta.¹⁴ Käsitteet *self-reflexive novel*, *self-conscious prose*, *metatheater* ja *metafiction* ovat saaneet lyriikan puolella rinnakkaistermeikseen *self-reflexive* ja *self-conscious poetry* sekä *metapoetry*. Jo varhaisissa 1970-luvun tutkimuksissa nostetaan esille, kuinka kaikissa kolmessa lajissa – lyriikassa, draamassa ja proosassa – on rinnakkaisia, metarefleksiivisiä piirteitä.¹⁵ Tämä on näkynyt siinä, että metafiktio- ja -draaman teorioita on käytetty hyväksi metalyriikan määrittelyissä: metalyriikka on määrittely – usein suuremmin problematisoimatta – muiden meta-alkuisten käsitteiden pohjalta. Näin tekevät esimerkiksi Mascia (1998) ja Sakari Katajamäki (2004) Lauri Viidan *Kukunoria* tutkiessaan. Müller-Zettelmann (2000) menee puolestaan askelta pitemmälle: luodessaan metalyriikan strukturalistisen typologian hän käyttää apunaan metafiktio-teorian lisäksi esimerkiksi narratologiaa. Tutkimuksensa ensimmäisessä osassa hän luo strukturalistisen lyriikan lajiteorian, jonka pohjalta hän rakentaa työnsä toisessa osassa metalyriikan typologian.

Metalyryisyystutkimuksen ongelmat juontuvat usein jo käsitteenmäärittelystä, mikä tulee esille terminologian kirjavuutena. Müller-Zettelmannin (mt., 1) mukaan käsitteen muotoilu-ongelmat juontuvat jo siitä, ettei modernin lyriikan genreluonteen hahmottamisen tarpeisiin ole olemassa modernia käsitteistöä. Määrittelyä mutkistaa myös se, että metalyryisyyttä esiintyy kaikkien aikakausien lyriikassa: on vaikea saada yhtenäistä käsitystä ilmiöstä, jota on niinkin erilaisissa teksteissä kuin esimerkiksi saksankielisissä minnelauluissa (ks. Obermaier 1995) ja post-

modernistisessa, koneellisessa lyriikassa (ks. McHale 1987).

Saksankielisissä poetologisen lyriikan määrittelyissä ongelmat liittyvät jo kattokäsitteeseen poetologinen lyriikka (*poetologische Lyrik*). *Poetologische*-sana liitetään toistuvasti ei-fiktiivisiin metateksteihin, kuten runoilijuutta koskeviin esseisiin. Tämän seuraukset tulevat esille Sabine Obermaierin (1995, 14) erittelyssä, jonka mukaan tutkijoista ”Alfred Weber kysyy, mikä tekee runon poetologiseksi runoksi, kun taas Armin Paul Frank ja Walter Hinck kysyvät, mikä tekee poetologisen runon runoksi”.¹⁶ Hinck ajattelee, että poetologinen lyriikka on ”poetiikkaa, ainoastaan lyriikan muodossa”.¹⁷ Nähdäkseni käsitteen muotoiluongelmat juontuvat osittain *poetologische*-sanan etymologiasta. Paitsi että sana viittaa suoraan runousoppiin, se myös muodostuu osista *poeta* (lat. runoilija) ja *logos* (kreik. sana, oppi, tiede), mikä saattaa johdattaa tutkijat myös ei-fiktiivisten metatekstien pariin (ks. Hildebrand 2003a, 2), jotka eivät kuulu metalyriikan alaan.¹⁸

Suomalaisessa metalyriikatutkimuksen terminologiassa on hyvin monenlaisia käytäntöjä. Sakari Katajamäen (2004) artikkeli ”Kukunor, – niin kaunis sana! Metakielellisyys Lauri Viidan *Kukunorissa*” vilisee meta-alkuisia sanoja: Katajamäki puhuu *Kukunorin* metakielellisyydestä, -fiktiivisyydestä, -lyyrisyydestä ja -poeettisuudesta. Paikoitellen hän ajautuu ilmauksiin, jotka tuntuvat hiukan tautologisilta, kuten: ”*Kukunorin* metakielelliset kohdat, joissa pohditaan kielen mahdollisuuksia maailman kuvaamisessa, kielen ja yksilön suhdetta tai kielen merkityksellisyyttä tai merkityksettömyyttä, ovat osaksi runoelmassa voimakkaasti esillä olevaa metalyyristä ainesta.” (Mt., 155). Katajamäki näyttää pitävän – tarkemmin asiaa erittelemättä – metakielellisyyttä ja -lyyrisyyttä toisistaan erillisinä ilmiöinä.

Katriina Kajanneksen (1998) metalyriikkamäärittelmä Lassi Nummen Kuusimittaa-kokoelmaa käsittelevässä artikkelissa on hyvin laaja. Hänen mukaansa ”[r]unous on oikeastaan aina metalyyristä. Niinpä se peilailee sekä itseään että perinnettä. Se ottaa kantaa niihin ilmaisu- ja lajikonventioihin, joiden varaan se rakentuu, ja samalla se valottaa omaa laatuaan.” (Mt., 61.) Kajanneksen muotoilun heikkoutena on, että koko lyriikan genreä pidetään metalyyrisenä. Tämäntahtaisia formulointeja esiintyy myös englannin- ja saksankielisessä tutkimuksessa.¹⁹ Vaaransa voi olla myös siinä, että metalyyrisen runon määrittelee liian suppeasti, kuten esimerkiksi Andrew P. Debicki (ks. Müller-Zetzelmann 2000, 164–165). Espanjankielistä metalyriikkaa analysoidessaan Debicki (1982, 300–301 ja 1983, 297–301) varoittaa vapaamielisestä termin käytöstä, mutta päätyy itse liian tiukkaan määritelmään, jonka mukaan metalyyrisen tekstin ei ainoastaan täydy viitata kirjoittamisaktiin, vaan sen pitää myös sisältää eksplisiittinen kommentaari itsestään. Määritelmän mukaan metalyriikan ulkopuolelle jäisivät kaikki sellaiset runot, joissa kirjoittamista, runoutta tai runoilijuutta käsitellään yleisellä tasolla, mutta joissa ei suoraan kommentoida runon omaa rakentumista.

Englanninkielisessä metalyriikatutkimuksessa määrittelyongelmat kiteytyvät lähinnä itse-refleksiivisyys-termiin, kuten käy ilmi Hugh Haughtonin (1996) artikkelista Seamus Heaney'n lyriikan iterefleksiivisyydestä. Siinä iterefleksiivisyyden todetaan epämääräisesti olevan ”havainnoitsijan katseessa” (*self-reflexivity is in the eye of the beholder*) (Haughton 1996, 95; ks. myös Mül-

etymologioiden käyttö, kohosteiset loppusoinnut ja tahallaan väärin kirjoittaminen, jotka kiinnostavat lukijan huomion kieleen (ks. Katajamäki 2004, 139).

Metalyriikan käsitteenmäärittelyn vaikeus heijastuu edellisten kohtien lisäksi myös siihen, että monet tutkimukset – kuten Walter Hinckin 1980- ja 1990-luvulla tekemät runoilijakuva-tutkimukset – kirjoittavat metalyyristen symbolien avulla runouden historiaa. Hinckin analyysseissa metarunot jäävät ikään kuin pelkäksi ponnahtuslaudaksi, joiden avulla tutkija voi kertoa lyriikan historian tarinan. Tämän takia hän ei kiinnitä juuri lainkaan huomiota metarunon käsitteeseen tai tulkintateoriaan.

On myös tutkimuksia, joissa metalyyrinen runo nähdään yksinkertaisesti apuvälineeksi, jonka analysoimalla tutkija voi paljastaa runoilijan poetiikan – usein muiden lähteiden puuttuessa. Diana von Finckin (mt., 254–255) mukaan metalyyrisyyttä ovat runossa esiintyvät, esteettisesti muovaillut poeettiset väittämät, joiden pohjalta voidaan muodostaa käsitys kirjailijan luomis-työstä tai kirjallisesta tyylikaudesta. Hän ei kuitenkaan analysoi tarkemmin, miten metalyriikkaa ja sen eri muotoja yksittäisessä runossa voitaisiin eritellä. Hän unohtaa myös sen, etteivät läheskään kaikki metalyyriset runot sisällä lyyristä ohjelmaa. Samaan kategoriaan Hinckin ja Finckin päätelmien kanssa voidaan laskea myös kirjoittamistyyli, jota voi kohdata joskus suomenkielisiä kirjallisuudenhistorioita lukiessaan: yksittäisen metarunon pohjalta historioitsija saattaa määrittellä kirjailijan koko tuotannon tai jopa jonkin tietyn kirjallisen periodin alkupisteen.²³

Tarkempia metalyyrisen runon erittelykategorioita

Hyvin usein lyriikantutkimuksessa on unohtettu metalyyrisyyteen liittyvät formaaliset, teoreettiset ja esteettiset aspektit (Müller-Zettelmann 2003, 130). On kuitenkin joitakin tutkimuksia, joissa tekstejä on luokiteltu tavalla, joka auttaa erittelemään metalyyrisyyden ilmiöitä. Lähinnä viitataan Müller-Zettelmannin (2000, 2003) tutkimuksiin, vaikka niissä on myös omat ongelmansa: hänen luomansa strukturalistisen typologian raskaus ja terminologian runsaus aiheuttavat sen, että teoriaa on joskus vaikea soveltaa runoanalyysiin. Onkin helppo yhtyä Anna Hollsteniin (2004, 296), joka pitää teoriaa sen kunnianhimoisuudesta huolimatta ongelmallisena, koska siinä rajat metalyriikan eri ilmenemisloukkien välillä eivät ole kovin selviä. Toisaalta Müller-Zettelmannin typologia on merkittävä, koska se on ensimmäinen yritys eritellä kattavasti metalyriikkaa.

Müller-Zettelmann tekee yhden keskeisistä jaotteluistaan kahdentyyppisten metalyyristen tekstien välille: suoraan omasta rakentumisestaan kertovia metarunoja hän nimittää englanninkielisellä käsitteellä *self-metalyric poem*. Toiset metalyyriset runot, joita hän kutsuu termillä *non-self-metalyric poem*, puolestaan viittaavat kirjallisuuteen tai siihen liittyviin teemoihin yleisemmällä tasolla. (Müller-Zettelmann 2003, 142–144.) Väitöskirjassaan tutkija (2000, 208–211) tekee samanlaisen jaottelun, mutta luokittelee edelliset runot primaarin metalyyrisyyden (*primäre Metalyrik*) ja jälkimmäiset sekundaarin metalyyrisyyden (*sekundäre Metalyrik*) ryhmään.²⁴ Primaaria metalyyrisyyttä edustaa puhtaasti esimerkiksi Müller-Zettelmannin (mt., 173) toisaal-

ciation -käsiteparin (*lausumal/ilmaitapahtuma*) pohjalta luotu *enounced/enunciation* -jaottelu (Müller-Zetzelmann 2000, 66–72; ks. myös Hollsten 2004, 296). Müller-Zetzelmannin mukaan implisiittinen metalyriikka voi kiinnittää lukijan huomion poeettisuuteensa eri keinoin. Useat tutkijan antamat esimerkit ovat tulkintaa vastustavia nonsense-runoja, tyyliparodioita, pastisseja ja erilaista kokeellista lyriikkaa. (Ks. myös Hollsten 2004, 24.) Havainnollistan implisiittisen metalyriikan käsitettä ottamalla esimerkiksi Gerhard Rühmin (1970, 153) runon ”fabian”:

	fabian
sagte	fabian
ich bin	fabian
und du bist	fabian
wir sind beide	fabian
sagte	fabian
zu	fabian
wer ist	fabian
	fabian
sagte	fabian ²⁷

Rühmin konkreettinen runo on alun perin painettu peilikuvana. Sen päämääränä on saada lukijan aktiivisemmaksi kuin ”normaalissa lukuprosessissa”: se saattaa jopa viedä lukijan peilin eteen tutkimaan tarkemmin tekstin merkitystä. Peilikuvasta runon merkitystä tavaleva lukija joutuu aktiiviseen merkitysten rakentamisen prosessiin – hän joutuu ”fiktiivisen maailman sisään”.

Müller-Zetzelmannin (2003, 163) mukaan implisiittisen metalyriikan joissakin muodoissa lukijan huomio keskittyy runon tekstuaalisuuteen sen seurauksena, että runon lausuman taso (*the level of the enounced*) on erityisen silmiinpistävä. Rühmin runon materiaallinen outous liittyy sen Müller-Zetzelmannin määrittelemän implisiittisen metalyriikan kenttään. Toisessa implisiittisen metalyriikan tyypissä silmiinpistävä enonsiaation eli ilmaisutapahtuman taso (*enunciati-on-level*) voi kiinnittää lukijan huomion runon graafisen hahmon keinotekoisuuteen (*the plastic made-ness of the poem*). Tämä tarkoittaa siis eräänlaista janus-ilmiötä: jos runon tekstuaalinen taso on formaalein termein ylimääräytynyt, sisällön taso on silloin menettänyt merkitystään. Jos lausumaa on puolestaan heikennetty esimerkiksi siten, ettei siinä ole järkeä, silloin ilmaisutapahtuma herättää lukijan mielenkiinnon.

Metalyyrinen runo voi pohjautua kokonaan implisiittiselle metalyyrisyydelle, mutta Müller-Zetzelmannin mukaan joissakin runoissa eksplisiittinen ja implisiittinen metalyyrisyys yhdistyvät. Jako eksplisiittiseen ja implisiittiseen pohjautuu tässä tapauksessa narratologiasta peräisin olevaan ”*telling/showing*” -jaotteluun. Tällaisissa metalyyrisissä runoissa on siis kohtia, joissa eksplisiittisesti eritellään (vrt. *telling*) vaikkapa jotakin lyriikan kieleen tai poetiikkaan liittyvää seikkaa. Näissä kohdissa on kyse eksplisiittisestä metalyyrisyydestä. Lisäksi runossa on implisiittisesti metalyyrisiä katkelmia, joissa ei puhuta suoraan metalyyrisestä aihepiireistä, mutta joissa

havainnollistetaan (vrt. *showing*) sitä, mitä eksplisiittisesti metalyyrissä säkeissä on sanottu. Yksi Müller-Zetzelmannin (ks. esim. 2003, 147–149) esimerkki on Alexander Popen *An Essay on Criticism* (1711). Säemuotoisessa runousopissaan Pope hyödyntää strategiaa, jossa hän ensin nimeää suoraan, minkälaista runouden tulee olla ja minkälaisia tyylikeinoja siinä on käytettävä. Tämänkaltaisen eksplisiittisen metalyyrisen ohjeen jälkeen hän soveltaa seuraavissa säkeissään omaa ohjetta eli käyttää runomittaa, jota on hetkeä aikaisemmin sanonut kannattavansa. Nämä Popen tekemät sovellukset ovat Müller-Zetzelmannin mukaan implisiittisesti metalyyrisiä.

Havainnollistaakseni implisiittisen ja eksplisiittisen metalyriikan yhdistymistä runossa otan esimerkiksi ensimmäisen säkeistön Heidi Liehun (1992) kielifilosofisesta runosta ”Sanat eivät”:

Sanat eivät viittaa todellisuuteen
vaan vain toisiin sanoihin
jotka edelleen toisiin
ja 'aurinko' ei viittaa aurinkoon
vaan korkeintaan
kiertäen kuuhan
eikä 'kuu' viittaa kuuhan
vaan korkeintaan 'tähtiin'
ja johonkin 'muuhun'
edes 'sydän' ei viittaa sydämeen
eikä paljon mihinkään
ja todellisuus on teksti
jota kukaan ei osaa lukea
ja näin kukaan
ei kosketa sanoillaan [--]
(Liehu 1992, 23.)

Liehun runon keskeisenä aiheena on representaation ongelma eli se, pystyykö kieli esittämään todellisuutta ja yltämään siihen. Ensimmäiset säkeet kuvaavat metaforisesti Jacques Derridan *différance*-termiä, joka ei hänen mukaansa ole varsinaisesti sana eikä liioin käsite (ks. Derrida 1988, 46).²⁸ ”Sanat eivät” -runossa *différancea* kuvaa se, että kaikki runossa esille otetut symbolit, kuten aurinko ja kuu, eivät saa lopullista merkitystä, vaan ne viittaavat vain toiseen merkittyyneen, joka puolestaan taas toiseen. Jälkistrukturalistinen erojen leikki ei tarjoa tyytyväistä olotilaa, sillä diskurssi pakenee merkitystä niin pitkälle, ettei todellisuuteen pystytä saavuttamaan koskaan yksiselitteistä suhdetta. Kukaan ei osaa tulkita tai lukea todellisuutta eikä kukaan näin ”kosketa sanoillaan” (Liehu 1992, 23).

Liehun runon metalyyrisyyttä voi eritellä soveltamalla siihen Müller-Zetzelmannin eksplisiittisen ja implisiittisen metalyyrisyyden kategorioita. Runon ensimmäisessä kahdessa säkeessä

on eksplisiittistä metalyyrisyyttä: kun kerrotaan, että ”Sanat eivät viittaa todellisuuteen / vaan vain toisiin sanoihin” (mts.), ilmaistaan negatiivinen suhtautuminen representaation. Seuraavissa säkeissä ikään kuin demonstroidaan ja havainnollistetaan, mitä näillä kahdella ensimmäisellä, eksplisiittisesti metalyyrisillä säkeillä tarkoitetaan. Jälkimmäiset säkeet, joissa puhutaan siitä, kuinka symbolit viittaavat toistuvasti toisiin symboleihin jne., ovat siis implisiittisesti metalyyrisiä.²⁹

Müller-Zettelmann (2003, 152) korostaa, että metalyriikan käsitteeseen on tärkeä sisällyttää myös ilmiön implisiittiset muodot. Vain eksplisiittisen metalyriikan sisällyttäminen metalyriikan alaan tarkoittaisi sitä, että lukija kieltäisi implisiittisen ja eksplisiittisen metalyyrisyyden yhdistelmän, jota esiintyy hyvin usein. Samalla tämä tarkoittaisi sitä, ettei metalyriikkaa voitaisi sisällyttää lainkaan (post)modernistista muodoilla leikkimistä, jota Müller-Zettelmann pitää ehdottomasti metalyyrisenä.

Vaikka Müller-Zettelmann on pääasiassa hyvin tietoinen tutkimuksensa ongelmista, hän on vaarassa astua samoihin ansoihin, joista varoittelee itse kollegoitaan. Erityisesti implisiittisen metalyriikan tunnistaminen voi olla vaikeaa. Müller-Zettelmann saattaa määritellä esimerkiksi konkreettisen tai nonsense-runon implisiittisen metalyyriseksi sen perusteella, että siinä on lyriikan lajille poikkeuksellisen paljon esteettistä itseensä viittaavuutta. Vaikkapa edellä tulkitsemani Gerhard Rühmin ”fabian”-runon analyysissä lukijaa saattaa jäädä askarruttamaan, missä menevät rajat lyriikan lajille tyypillisen ja epätyypillisen (=metalyyrisen) itseensä viittaavuuden välillä.

Lopuksi

Artikkelissani olen esitellyt saksan-, englannin- ja suomenkielisen metalyriikantutkimuksen terminologiaa. Aihetta koskeva tutkimus ja sen piirissä käytetty terminologia on osoittautunut hyvin monimuotoiseksi, mikä saattaa johtua jo siitäkin, että eri kielialueiden tutkijat eivät ole juuri perehtyneet toistensa tutkimukseen. Tekstin lopussa esittelemäni Eva Müller-Zettelmannin strukturalistinen metalyriikan typologia tarjoaa yhden mahdollisuuden metalyyrisyyden ja sen alakategorioiden tarkempaan analyysiin. Toisaalta Müller-Zettelmannin typologia voi osoittautua hankalaksi kaikille lajiteorioille tyypillisen ongelman takia. Tutkijan on nimittäin vaikea löytää puhtaita alaluokkien edustajia, kuten primaarisia metarunoja. Lisäksi strukturalistinen näkökulma ei huomioi tarpeeksi ajallista kontekstia. Tekstini onkin herättänyt ajatuksen siitä, että metalyyrisyys pitäisi määritellä aina kulloisenkin tutkimuksessa käytettävän aineiston pohjalta.

Viitteet

¹ Systemaattisella analyysillä tarkoitetaan tutkimuksia, joissa yritettäisiin määritellä erilaisia metalyyrisyyden muotoja ja käyttöyhteyksiä. Lähes poikkeuksetta aihetta koskevat tutkimukset ja artikkelit määrittelevät käsitteen ohuesti.

² Esimerkkejä tällaisista varhaisista tutkimuksista ovat muiden muassa Abel (1963), Dällenbach (1972), Alter (1975), Hutcheon (1980), Waugh (1986) ja McHale (1987). Metamaalaustaidetta analysoi Stoichita (1998).

³ Mascian tutkimus (1998) kiinnittää huomiota siihen, että espanjankielisessä lyriikantutkimuksessa metalyriikkaa on tutkittu yllättävän paljon.

⁴ Monissa suomenkielissä lyriikantutkimuksellisissa artikkeleissa metalyryisyys on keskeinen termi, muttei ensisijainen tutkimuskohde, ja mahdollisesti tästä syystä termin käyttöalaa ei tarkemmin määritellä.

⁵ Suomenkielisessä lyriikantutkimuksessa metalyryisyyttä on eritelty lähes yksinomaan modernistilyriikkojen teksteissä. Tämä johtunee siitä, että valtaosa nykyisestä lyriikantutkimuksestamme keskittyy modernistiseen lyriikkaan, jossa metalyryiset piirteet korostuvat. Metalyryisyyttä on kuitenkin ollut suomenkielisessä lyriikassa kaikkina aikoina. Esimerkiksi jo 1600–1800-lukujen rahvaanrunoilijat määrittivät toistuvasti runoissaan kirjoittamisensa yhteiskunnallista ja henkilökohtaista merkitystä.

⁶ Nähdäkseni pyrkimykset sijoittaa metalyryiset runot yksittäiseen genreen voi osoittautua ongelmalliseksi sen takia, että monessa runossa metalyryisyyttä on ainoastaan lyhyen episodin verran. Voi olla asianmukaisempaa pitää metalyryisiä runoja samaan tekstityyppiin kuuluvina teksteinä.

⁷ Hyvän johdatuksen Freiligrathin antologiaan ja sen runojen luokitteluperusteluihin tarjoaa Walter Pape artikkelissaan ”Ein Orpheus – mit den Lieder Anderer!” (1987).

⁸ ”[–] eine Geschichte unserer poetischen Literatur aus dem Munde der Poeten selbst!“ (sit. Hildebrand 2003b, 336).

⁹ Eva Müller-Zettelmann (2003, 137) kritisoii Routedgen-antologiaa muun muassa siitä, että sen aikajana kattaa ainoastaan englanninkielisen lyriikan historian Chaucerista Yeatsiin ja että se keskittyy vain yhdentyypisiin eksplisiittisiin metarunoihin. Myös esimerkiksi Wieglerin toimittama *This Art* -teos on hyvin ongelmallinen, sillä siihen sisältyviä metarunoja ei ole ryhmitetty mitenkään.

¹⁰ Vaikka Alfred Weberin vuonna 1971 ilmestyneen artikkelin roolia poetologisen lyriikan määrittelijänä korostetaan monissa kohdissa, on muistettava, että samana vuonna ilmestyi Karl-Heinz Fingerhutin (1971) analyysi Heinrich Heinen poetologisesta lyriikasta.

¹¹ [Poetologische Lyrik] umfasst alle Gedichte, die sich entweder mit dem Dichter (seiner Aufgabe und Funktion), mit dem Dichten (dem schöpferischen Prozeß und seinen Wegen) und mit dem Werk der Dichtung (seiner Form und seinen sprachlichen Mitteln) befassen. „Poetologische Lyrik“ meint aber nicht nur Gedichte vom Typ einer ars poetica [–], sondern auch solche, die nur einen Aspekt oder ein besonders Problem der Dichtungstheorie zum Thema haben, ganz gleich, ob sie überwiegend vom poeta, von der poesis oder vom poema handeln.“ (Weber 1971, 181.)

¹² Esimerkiksi Hildebrandin toimittaman *Poetologische Lyrik* -artikkelikokoelman (2003) laajassa metalyriikantutkimuksen bibliografiassa on vain muutama yksittäinen englanninkielinen teos.

¹³ Wild esittelee vain kaksi ranskankielistä metalyriikan alaa sivuavaa tutkimusta: Paul Bénichoun *Le Sacre de l'Ecrivain 1750–1830* (1973) ja John Loughin *L'Ecrivain et son public* (1987). Wildin näkemyksiin ranskankielisen tutkimuksen tilasta on kuitenkin suhtauduttava varauksella, sillä hän ei esimerkiksi viittaa Bakerin (1986) ranskalaista symbolistista metalyriikkaa koskevaan tutkimukseen.

¹⁴ 1970-luvun alusta lähtien metafiktiota on tutkittu enenevässä määrin. Metalyriikka- ja metafiktio tutkimuksen kehityskulkuja voidaan pitää toisilleen rinnakkaisena. Metadraamaa on analysoitu jo 1960-luvulla, ks. esim. Abel (1963), Brüster (1993) ja Slater (2002).

¹⁵ Esimerkiksi Alter erittelee tutkimuksessaan (1975), että kirjallinen itsetietoisuus ja itseään peilaavat taideotokset (*artwork mirroring itself*) ovat tyypillisiä sekä proosalle, lyriikalle että draamalle. Niitä on myös esiintynyt eri kirjallisina periodeina. (Alter 1975, xi.) Alter käyttää rinnakkain termejä *self-conscious poetry*, *self-conscious theater* ja *selfconscious novel*.

¹⁶ „Alfred Weber fragt, was ein Gedicht zu einem poetologischen Gedicht macht, Armin Paul Frank und Walter Hinck fragen, was ein poetologisches Gedicht zu einem Gedicht macht.“ (Obermaier 1995, 14).

¹⁷ ”Poetik, nur Form von Poesie“ (Hinck 1984, 10).

¹⁸ Määritellään poetologisen lyriikan kenttää Armin Paul Frank (1977) päätyä käsitteisiin ”teoria runona” (*Theorie als Gedicht*) ja ”teoria runossa” (*Theorie im Gedicht*).

¹⁹ Esimerkkinä lyriikan ja metalyriikan yksioikoisesta samastamisesta Hessenberg (1986, 16; jota kommentoi myös Müller-Zettelmann 2000, 164).

²⁰ “Within this particular lyric form [self-reflexive poetry], the poet wrestles with his self-conception, his artistic role, and his social identity [--].” (Baker 1986, 4). Vastaavankaltainen itserefleksiivisyyden vaatimuksen sisällyttää poetologisen lyriikan määritelmään myös Olaf Hildebrand (2003, 6), jonka mukaan “runoilija peilailee itseään poetologisessa runossa”.

²¹ “Some will take the ‘self’ to be the writer, others the object of the writing”. (Balakian 1997, 285).

²² Leena Kaunosta (2001) ei voida syyttää metarunojen epätarkasta lukemisesta tai siitä, että hän käyttäisi Haavikon metalyryisiä runoja vain tämän ei-metalyryisten runojen tai muun tuotannon analysoinnin apuvälineenä. Müller-Zettelmann (2003, 159–160) kritisoi edellä mainitun kaltaisesta lukutavasta ankarasti esimerkiksi Dorothy Z. Bakerin *Poetics in the Poem*-kokoelman (1997) artikkeleita. Kaunosen ohella voidaan kiittää myös muita 1990- ja 2000-luvulla metalyriikasta suomeksi kirjoittaneita tutkijoita. Esimerkiksi Helvi Juvosen poetiikkaa käsittelevässä artikkelissaan Liisa Enwald (2001) käyttää Juvosen metalyryisten runojen pohjalta tekemiä havaintojaan kirjailijan koko tuotannon analyysiin, mutta hänen väitteensä tuntuvat relevanteilta, sillä niiden pohjalla on hyvin tarkka Juvosen runojen lähiluku.

²³ Esimerkiksi Huugo Jalkasen esikoisrunokokoelman *Kevät* (1912) metalyryisen mottorunon säkeitä ”Elämän runoutta / alastoman kauniisiin / luonnonsäkeihin / ilman kaavojen juhlapukua” on käytetty havainnollistamaan kirjallisen periodin murrosta. Unto Kupiaisen (1948, 52) mukaan säkeet sisältävät Jalkasen lyriksen ohjelman. Myös Kai Laitinen (1991b, 297) siteeraa samoja Jalkasen säkeitä *Suomen kirjallisuuden historiassaan*. Hänen mukaansa Jalkanen vahvistaa maaperää tulevalle tyylinmurrokselle kohti vapaamittaista runoa.

²⁴ Müller-Zettelmannin teorian kaltaisen jaottelun on tehnyt myös Mascia (1998), jonka vastine primaarille metalyriikalle on eksplisiittinen ja avoin metalyriikka (*explicit and overt metapoetry*). Sekundaarista metalyriikkaa hän kutsuu epäsuoraksi (*indirect*). Mascia lisää, että ensimmäisessä tapauksessa teksti kommentoi suoraan omaa fiktiivistä luonnettaan. Tämä on metakirjallisuutta tiukassa muodossa ja joidenkin tutkijoiden – joita Mascia ei valitettavasti täsmennä – mukaan metakirjallisuuden yksinomainen esiintymistapa. Epäsuoralle metalyriikalle on tyypillistä, että kirjailija kommentoi kirjallisen luomisen prosessia ja saattaa näin epäsuorasti paljastaa tekstinsä konstruktioaluonteen. (Mascia 1998, 2.)

²⁵ ”Minä kirjoitan seitsemäntoista sanaa / juuri tälle tyhjälle lehdelle, / kahdeksan olen jo saanut kulutettua, / nyt jo kuusitoista ja / tällä kaikella ei enää ole yhtään tarkoitusta, / kirjoitan siis mieluummin kolmeen kymmeneen saakka: / kolmekymmentä.” (Müller-Zettelmann 2000, 173; vapaa suomennos OO.)

²⁶ Tilanpuutteen vuoksi on mahdotonta esittää kaikkia Müller-Zettelmannin eksplisiittisen metalyriikan alaluokkia. (Ks. määrittelyistä enemmän Müller-Zettelmann 2000, 194–214.)

²⁷ ”fabian / sanoi fabian / minä olen fabian / ja sinä olet fabian / me olemme molemmat fabianeita / sanoi fabian / fabianille / kuka on fabian / fabian / sanoi fabian” (Rühm 1970, 153; vapaa suomennos OO.)

²⁸ *Différance* on Derridan vastaus logosentrismin purkamiselle. (Ks. Derrida 1988, 36–37; Derrida 2003: 247, 251–253, 255.)

²⁹ Liehun runo on ongelmallinen esimerkki siinä mielessä, että sen voi määritellä joko metakielelliseksi tai metalyryiseksi. Voidaan ajatella, että siinä missä metalyryinen runo puhuu runouden kielestä tai runouteen liittyvistä kysymyksistä, metakielellinen runo erittelee kieltä yleensä (vrt. Katajamäki 2004). En ole varma, kannattaako tällaista erottelua kuitenkaan tehdä. Liehun runo on metakielellinen, koska siinä puhutaan kielestä yleensä. Toisaalta se täyttää myös metalyryisyyden ehdot. Runossa hyödynnetään ensinnäkin kliseisiä runouden symboleita (kuu, tähdet, sydän). Lisäksi siinä puhutaan lyriikan kielestä, kun symbolien

avulla havainnollistetaan, mitä tarkoittaa, kun ”sanat eivät viittaa todellisuuteen / vaan vain toisiin sanoihin” (Lichu 1992, 23).

Lähteet

- ABER, LIONEL (1963): *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*. Hill and Wang, New York.
- ALTER, ROBERT (1975): *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- BAKER, DOROTHY Z. (1986): *Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry. A Study of Pan and Orpheus*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London.
- BAKER, DOROTHY Z. (1997): Introduction. Teoksessa *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Toim. Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York. 1–8.
- BALAKIAN, ANNA (1997): The Self-Reflexive Poem: A Comparatist’s View. Teoksessa *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Toim. Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York. 285–301.
- BRÜSTER, BIRGIT (1993): *Das Finale der Agonie: Funktionen des ”Metadramas” im deutschsprachigen Drama der 80er Jahre*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- CRYSTAL, DAVID (1985): *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Basil Blackwell, New York.
- DEBICKI, ANDREW P. (1982): *Poetry of Discovery. The Spanish Generation of 1956–1971*. The University Press of Kentucky: Lexington.
- DEBICKI, ANDREW P. (1983): *Metapoetry*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 7.2. 297–301.
- DERRIDA, JACQUES (1972/1988): *Positioita: keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Louis Houdebinnen ja Guy Scarpettan kanssa*. Suomentanut Outi Pasanen. Gaudeamus, Helsinki.
- DERRIDA, JACQUES (2003): *Différance*. Teoksessa *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Tee-mu Ikonen ja Janne Porttikivi. Suomentanut Hannu Sivenius. Gaudeamus, Helsinki.
- DÄLLENBACH, LUCIEN (1977): *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Seuil, Paris.
- ENWALD, LIISA (2001): Kätkeyty sana – Helvi Juvosen poetiikkaa. Teoksessa *Romanittinen Moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. SKS, Helsinki. 146–165.
- FINCK, DIANA VON (1995): *Ideen der Ordnung in der amerikanischen poetologischen Dichtung des 20. Jahrhunderts*. Lang, Frankfurt.
- FINGERHUT, KARL-HEINZ (1971): *Standortbestimmungen. Vier Untersuchungen zu Heinrich Heine*. Heidenheimer Verlagsanstalt, Heidenheim.
- FRANK, ARMIN PAUL (1977): Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht. Teoksessa *Literaturwissenschaft zwischen Extremen. Aufsätze und Ansätze zu aktuellen Fragen einer unsicher gemachten Disziplin*. Toim. ja kirj. Armin Paul Frank. De Gruyter, Berlin & New York. 131–169.
- GASS, WILLIAM (1970): *Fiction and Figures of Life*. Knopf, New York.
- HALLILA, MIKA (2001): Antiromaanista valtavirtaan: metafiktion käsite ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kohti ymmärtävää dialogia*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosii-

- kirja 54. Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. SKS, Helsinki. 118–130.
- HALLILA, MIKA (2004): Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 207–219.
- HAUGHTON, HUGH (1996): The Frontier of Writing: Some Reflections on Self-Reflection in the Poetry of Seamus Heaney. Teoksessa *Self-Referentiality in 20th Century British and American Poetry*. Toim. Detlev Gohrbandt ja Bruno von Lutz. Lang, Frankfurt. 95–113.
- HELLAAKOSKI, AARO (1928): *Jääpeili. Runoja*. Otava, Helsinki.
- HESSENBERGER, ERNST (1986): *Metapoesie und Metasprache in der Lyrik von W. B. Yeats und T. S. Eliot*. Haller, Passau.
- HILDEBRAND, OLAF (2003a): Einleitung. Teoksessa *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Toim. Olaf Hildebrand. Böhlau Verlag: Köln, Weimar, Wien. 1–15.
- HILDEBRAND, OLAF (2003b): Bibliographie. Teoksessa *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Toim. Olaf Hildebrand. Böhlau Verlag: Köln, Weimar, Wien. 335–348.
- HINCK, WALTER (toim.) (1985): *Schläft ein Lied in allen Dingen. Das Gedicht als Spiegel des Dichters. Poetische Manifeste von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart*. Insel Verlag, Frankfurt am Main.
- HINCK, WALTER (1994): *Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik*. Insel Verlag, Frankfurt am Main.
- HOLLSTEN, ANNA (2004): *Ei kattoa, ei seiiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitteeseen*. SKS, Helsinki.
- HOPKINS, DAVID (toim.) (1994): *The Routledge Anthology of Poets on Poets. Poetic Responses to English Poetry from Chaucer to Yeats*. Routledge, London.
- HUTCHEON, LINDA (1980): *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Routledge, New York.
- KAJANNES, KATRIINA (1998): Lassi Nummen Kuusimittaa-kokoelman metalyrisyys. Teoksessa *Suuri fuuga. Artikkeleita 70-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Toim. Katriina Kajannes. Jyväskylän yliopisto, Kirjallisuuden laitos. 61–76.
- KATAJAMÄKI, SAKARI (2004): ”Kukunor, – niin kaunis sana!” Metakielellisyys Lauri Viidan Kukunorissa. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 136–161.
- KAUNONEN, LEENA (2001): *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden habmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. SKS, Helsinki.
- KUPIAINEN, UNTO (1948): *Suomalainen lyriikka Juhani Siljosta Kaarlo Sarkiaan*. WSOY, Helsinki.
- LAITINEN, KAI (1991a): Suomalainen sonetti. Teoksessa *Suomi 75. Itsenäisen Suomen historia. Osa 2*. Toim. Jukka Tarkka, Tuomo Polvinen ja Hannu Soikkanen. Weilin + Göös, Helsinki. 14–15.

WIEGERS, MICHAEL (2003): *This Art. Poems about poetry*. Copper Canyon Press, Washington.

WILD, ARIANE (2002): *Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Traks und Rilkes*. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg.

VON WRIGHT, GEORG HENRIK (1982): *Logiikka, filosofia ja kieli*. Suomentaneet Jaakko Hintikka ja Tauno Nyberg. Otava, Helsinki.

Susanna Itäkare

Pala taivasta, pala maata — Englantilainen katolinen romaani 1900-luvulla

Kumoan käsitteen “katolinen kirjailija”. Kardinaali Newman – kiisti ”katolisen” kirjallisuuden olemassaolon. Hän tunnusti vain sen mahdollisuuden, että tekstin uskonnollinen ulottuvuus voi ylittää sen kirjallisen ulottuvuuden. Hän kirjoitti, että kirjojen pitäisi käsitellä ensisijaisesti ”langenneen ihmisen traagista kohtaloa”. Olen samaa mieltä. ”Inhimillinen tekijä” kiinnostaa minua, ei apologetiikka. – Graham Greene. (Allain 1983, 160; suom. SI.)

Greene luultavasti tulee englantilaisista kirjailijoista lähimmäksi sitä, mitä monet lukijat ja tutkijat pitävät tyypillisenä – ja mahdollisesti ainoana – katolisen romaanikirjailijan lajina (Whitehouse 1999, 27; suom. SI).

Kirjallisuudentutkimuksen esteettis-formalistinen paradigma on tunnetusti opettanut tutkijat suhtautumaan suurella varauksella kirjailijoiden kannanottoihin omista teoksistaan. Silti lainaukset hätkähdyttävät: kirjailija Graham Greene kyseenalaistaa koko (roomalais)katolisen¹ romaanin (*Catholic novel*) lajikategorian, kun taas kirjallisuudentutkija J.C. Whitehouse nimeää kyseisen romaanin alalajin tyypillisimmäksi edustajaksi juuri Greenen.

Lausunnot voisi sivuuttaa kuriositeetteina, elleivät ne olisi osa laajempaa, itse asiassa jo 1800-luvulla alkanutta keskustelua.² On esim. kysytty, onko katolisen romaanin laji historiallisesti ja teoreettisesti mielekäs. Ajoittain katolinen romaani on jäänyt keskustelussa pelkäksi abstraktiksi käsitteeksi, jolla ei ole näyttänyt olevan paikkaa käytännön kirjallisuudentutkimuksessa. Toisaalta välillä havaintoja katolisesta romaanista on tehty taajaan. Ne ovat vaihdelleet epätarkoista kuvauksista preskriptiivisiin ”totuuksiin” niin paljon, että on pakko parahtaa: *mistä oikein puhumme, kun puhumme katolisesta romaanista?* Monen tutkijan vastaus varsinkin 1900-luvun loppupuolella on ollut, että emme mistään eikä meidän tarvitsekaan, sillä koko kategoria on kirjallisuustieteellisesti aikansa elänyt (esim. Lodge 1986, 35–37; Whitehouse 1999, 13).

Näkemykseni mukaan katolisen romaanin lajikategoriaan kriittisesti suhtautuva asenne kumpuaa osittain postmodernismin ja jälkistrukturalismin epäluulosta kristinuskoa ja sen suurta kertomusta kohtaan. Jos Sana ja Totuus yritetään purkaa, on ymmärrettävää, että Kristus-uskoka esittävä katolinen romaanikategoria ei ole tavoiteltava. Lisäksi romaanilaji jo itsessään on historiallisesti osa länsimaiden sekularisaatioprosessia. Uskonnon aseman heikentyessä kirjallisuus on ominut sen monia ideologisia tehtäviä. Näin ollen katolisen romaanin laji on jo lähtökohdiltaan ristiriitainen. Esimerkiksi sopii sen ja klassisen realistisen romaanin suhde. Kumpikin pyrkii esittämään todellisuuden mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ja autenttisesti, mutta molemmat käsittelevät todellisuuden omalla tavallaan: klassinen realismi sulkeistaa kaiken yliluonnollisen, kun

taas katolisuus näkee sen erottamattomaksi osaksi todellisuutta (Scott 1989, 50).

Toisaalta katolinen kirkkokaan ei ole pitkän historiansa aikana ollut kovin myötämielinen kirjallisuutta kohtaan. Kirkko on arvottanut taidetta pitkälti sen mukaan, miten uskollista se on kristilliselle *mythokselle* ja miten hyvin se on palvellut kirkon päämääriä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa termi ”katolinen romaani” viittasi pitkään 1960-luvulle evankeliumia välittävään, didaktiseen käyttökirjallisuuteen, jonka kaunokirjallinen arvo oli kyseenalainen (Gandolfo 1992, xi–xii). Vasta 1900-luvun jälkipuolelta alkaen kirkko on alkanut suhtautua ennakkoluulottomammin myös sekulaariin kirjallisuuteen ja moderniin kulttuuriin. Tästä ovat osoituksena esimerkiksi Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen pastoraalikonstituutio *Gaudium et Spes* (1965; suom. *Kirkko nykymaailmassa*) ja paavi Johannes Paavali II:n vuonna 1999 taiteilijoille osoittama kiertokirje.

Kirjallisuuden ja katolisuuden kompleksisesta suhteesta huolimatta osoitan tässä artikkelissa, että katolisen romaanin lajikategoria on *kirjallisuushistoriallisesti* mielekäs, mikäli laji määritellään tekstilähtöisesti ja tekstin geneerinen katolisuus ymmärretään sen sisäistekijän katolisen identiteetin kautta. Perustellakseni lajimääritelmäni esitän luennan Evelyn Waugh’n romaanista *Brideshead Revisited* (1945; suom. *Mennynt maailma*). Vaikka kirjallisuushistorioissa katolisen romaanitradition alkujuuret paikannetaan useimmiten 1800-luvun puolivälin Ranskaan,³ keskityn tässä artikkelissa nimenomaan englantilaisen katolisen romaanin traditioon sen kultakaudella eli 1900-luvulla.⁴ Lajihan on levinnyt muuallekin, ennen kaikkea Yhdysvaltoihin.

Englannissa 1900-luvun kansalliskirjallisuuden kaanon sisältää useita teoksia, jotka on profiloitu nimenomaan katolisiksi, eturivissä tietenkin Waugh’n ja Greenen, mutta myös muun muassa Hilaire Bellocin ja Muriel Sparkin tuotannot. Vaikka suurin osa Englannin katolilaisista kuului 1900-luvun alkupuolella vähävaraiseen työväenluokkaan, englantilaiskatolinen kulttuurielämä oli koulutettujen, keski- ja yläluokkaisten käännyntäisten käsissä. Tätä elitististä osakulttuuria leimasi poliittinen, uskonnollinen ja kirjallinen konservatiivisuus. Kehitys oli ainakin osittain tulosta protestanttisesta reformaatiosta ja katolisuuden heikosta asemasta Englannissa 1800-luvun puoliväliin saakka. (Woodman 1991, 3–6; Parsons 1992, 179; Whitehouse 1999, 28.)

Luultavasti juuri katolisuuden vähemmistöstatuksesta johtuen Englannissa Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen (1962–65) radikaalit uudistukset koettiin katolisessa yhteisössä voimakkaasti. Kirkolliskokous merkitsi uuden ajan suurinta muutosvaihetta (*aggiornamento*) katoliselle kirkolle. Mitään varsinaisia dogmaattisia muutoksia kokous ei kuitenkaan tehnyt; tarkoitus oli päinvastoin esittää vanhat totuudet uudella kielellä ja palata takaisin kristinuskon juurille. Kirkko alettiin ymmärtää monimuotoisena ja dynaamisena Jumalan kansana, joka on vuorovaikutuksessa koko muun yhteiskunnan kanssa. Virallisen valthierarkian rinnalla korostettiin myös maallikoiden vastuunottoa uskonnollisista tulkinnoista ja moraalisisista valinnoista. Kokous innoitti suuren merkityksen saaneita faktisia ja fiktiivisiä tekstejä, joissa konsiilia on tulkittu hyvin eri tavoin. (Woodman 1991, 36–43; Spencer 1996, 60–80; Dillon 1999, 45–53, 221–222.) Tähän prosessiin on osallistunut aktiivisesti katolisen romaanin traditiokin. Se on 1960-luvun

lopulta lähtien monipuolistunut jopa siinä määrin, että aiempi, itsessään varsin kiistelty genrekategoria on uhannut murentua. Viime vuosikymmeninä onkin herännyt kysymys, miten pitkälle pluralismissa voidaan mennä, jotta yleensä kannattaa puhua katolisen romaanin genrestä.

Kysymystä katolisuuden ja sen esittämisen rajoista tematisoi David Lodge'n menestysromaanin *How Far Can You Go?* (1980), jota käsittelem artikkelini jälkipuolella. Luennan perusteella pyrin antamaan alustavan vastauksen siihen, onko 2000-luvulle tultaessa englantilaisen katolisen romaanin kohdalla parempi turvautua sielunmessuun vai korjaavaan, postmoderniin genremäärittelyyn (vrt. Whitehouse 1999, 11–14).

Geneerinen katolinen identiteetti

Koska katolisen romaanin lajia on pidetty ongelmallisena, erilaisia määritelmäryityksiä on suorastaan tehtailtu. Useimmat⁵ niistä ovat tekijälähtöisiä keskittyen kirjailijan tunnustuskuntaan, uskoon ja intentioon. Samalla ne nojautuvat biografiseen metodiin ja mimeettiseen taidekäsitukseen (esim. Spencer 1996, 18). Tällöin teos on ennen kaikkea tekijänsä itseilmaisua, ja sen merkitys voidaan löytää hänen elämänsä ja tuotantoaan tutkimalla.

Tekijän ominaisuuksien lisäksi lajin tutkimuksessa on ollut joskus tapana metsästä ”olemukSELLISESTI” katolisia teemoja, joista esiin nousevat toistuvasti ”neljä viimeistä asiaa” eli kuolema, viimeinen tuomio, taivas ja helvetti (Whitehouse 1999, 12). Brittiläistä katolista romaania määrittäviksi teemakokonaisuuksiksi Thomas Woodman nostaa katolisuuden tuottaman uskonnollisen, kulttuurisen ja sosiaalisen erilaisuuden, kirkon ja ympäröivän maailman suhteen ja hyvän ja pahan kysymyksen (1991; vrt. Spencer 1996, 57). En ole samaa mieltä Woodmanin kanssa: teemat eivät voi olla geneerisen luokittelun eksklusiivinen kriteeri, sillä se asettaisi genrelle liian normatiiviset ja mielivaltaiset rajat. Lisäksi esimerkiksi kysymystä hyvästä ja pahasta käsitellään useimmissa romaaneissa, ei pelkästään katolisuuden piirissä. Ian Ker huomauttaa, että teemat ja motiivit, jotka stereotyyppisesti usein liitetään katolisuuteen – esimerkiksi synty ja syyllisyys – eivät ole katolisen romaanin traditiossa lainkaan niin keskeisessä asemassa (2003, 203).

Genre ei ole pelkkä luokittelun väline, vaan se on myös teosten tuotantoa ja vastaanottoa säätelevä normisto (ks. Fowler 1982, 20–52). Geneeriset säännöt määräytyvät osittain historiallisesti teksteistä itsestään ja niiden sisältämistä muodollisista ja temaattisista piirteistä, mutta osin ne syntyvät tutkijan teoreettisen kategorisoinnin perusteella. Lähestyn omaa, tekstilähtöistä katolisen romaanin määritelmääni teemojen sijasta uskonnollisen taiteen⁶ väljän sateenvarjokäsitteen kautta. Sen yksi tärkeä alalaji on kristillinen taide kyseisen kategorian poliittisesta ongelmallisuudesta huolimatta.⁷ Kristillistä taidetta ja kaunokirjallisuutta järjestää sitoutuminen Kristususkoon siten kuin se *Raamatussa* ja traditiossa ilmoitetaan (ks. Hakala 2000, 9). Voidaan ajatella, että Kristus on Sana, Logos, johon kaikki muut tekstit ovat suhteessa. Kristus, Jumala ja ihminen, puolestaan sitoo tekstin niin transsendenssiin kuin immanenssiin.

Tekstin kristillisyyttä ei kuitenkaan ole mikään muuttumaton olemus, vaan se syntyy tekstin, lukijan ja kulttuurikontekstin yhtälön kautta. Liioin kristillisyyttä ei ole koskaan dominantti suhteessa

tekstin poeettiseen funktioon. Mikäli näin on, ei voida puhua enää kauno-, vaan käyttökirjallisuudesta. (Emts. 16–21.)

Katolisen romaanin genre nähdään määritelmässäni kristillisen kaunokirjallisuuden omalajiseksi alalajiksi, jossa sitoutuminen Kristus-uskoon tapahtuu katolisen tradition ja opetusviran, *magisteriumin* kautta. Narratologisesti ilmaisten genremääritelmässä ratkaisevaa on teoksen sisäistekijän kokonaisvaltainen suuntautuminen ja sitoutuminen yhtäältä katoliseen maailmankuvaan ja toisaalta katolisesti ymmärrettyyn pyhään ja transsendenssiin. Kyse on siis tekstin *identiteetistä*, joka on sekä tiettyyn historialliseen instituutioon, kirkkoon, kuulumista että pyrkimystä vuorovaikutukseen pyhän, kolmiyhteisen Jumalan kanssa.

Tekstin suhteellisen vakaa ja eheä katolinen identiteetti⁸ kokoaa yhteen etenkin ennen Vatikaanin II kirkolliskokousta julkaistuja romaaneja. Tätä lajikategoriaa voidaan hyödyntää käytännön kirjallisuudentutkimuksessa aiempia paremmin. Englantilaisen katolisen romaanin kohdalla huomio kiinnittyy retrospektiivisesti ensiksi siihen, että uusi määritelmä sulkee pois suurehkon joukon teoksia, joiden status on aiemmin jäänyt auki. Tällaisia tapauksia ovat esimerkiksi Ford Madox Fordin ja Anthony Burgessin teokset. Vaikka yleisenä periaatteena kannattaisikin inklusiivisuutta, kirjallisen genren kohdalla rajaaminen tekee usein lajikategorian käyttökelpoisemmaksi. Toisaalta määritelmän avulla lajiin voidaan sisällyttää romaaneja, jotka aiemmin on jätetty siitä pois pelkästään sen vuoksi, että niiden tekijä ei ole katolilainen; esimerkkinä mainittakoon Iris Murdochin romaani *Nuns and Soldiers* (1980; suom. *Nunnia ja sotilaita*). Voidaan kuitenkin kysyä, tuoko määritelmäni mitään uutta sellaisten teosten kohdalla, jotka sen mukaan kuuluvat katolisen romaanin genreen *ja* jotka on laskettu lajin piiriin jo aikaisemmin. Tätä testaan *Menneeseen maailmaan*.

Bridesheadin pyhä Sebastian

- – Sebastian sanoi yllättäen:
- Voi miten vaikeata on olla katolinen.
- Onko se jossakin suhteessa hyvin erilaista?
- On tietenkin. Kaikessa. (MM, 99.)

Evelyn Waugh'n romaani *Mennytt maailma. Kapteeni Charles Ryderin bengelliset ja maalliset muistelmat*⁹ kiehtoo edelleen. Tarinaa ollaan muokkaamassa elokuvaksi. Toisaalta lukijat ja tutkijat ovat kiistelleet *Menneen maailma* tulkinnasta ja kaunokirjallisesta arvosta sen ilmestymisestä lähtien. Nykyiset näkemykset teoksesta on mahdollista jakaa karkeasti kahteen pääluokkaan. Joko Waugh'n teosta pidetään englantilaisen katolisen romaanin suurena klassikkona, jolloin se kertoo ”jumalallisen armon toiminnasta erilaisten, mutta toisiinsa liittyvien henkilöahmojen ryhmässä” (Waugh 1962, 7; suom. SI) tai sitten se nähdään homokirjallisuuden klassikkona, jossa huomio kiinnittyy Charles Ryderin ja lordi Sebastian Flyten homoeroottisen suhteen ”vastustamattomaan vetovoimaan” (Hekanaho 2003, 34). Nämä kaksi luentatapaa suhtautuvat epä-

luuloisesti toisiinsa, ja niitä on harvemmin edes yritetty yhdistää.¹⁰

Kummallakin tulkintatavalla on myös sisäiset ongelmansa. Pia Livia Hekanahton mukaan useiden homolukutapojen ”ongelmana on kuitenkin modernin homoidentiteetin refleктоima-ton sovittaminen Waugh’n fiktion ja homoseksuaalisen halun ja tekojen yksivakainen liittäminen toisiinsa” (emts. 17). Katoliset luennat puolestaan nojautuvat usein uusplatoniseen, hierarkiseen malliin kertoja-päähenkilö Charles Ryderin kolmesta rakkaudesta:

Bildungsroman -juoni viittaa Charlesin kehittymiseen ja kasvavaan kypsytyteen: hänen täytyy siirtyä Sebastiania kohtaan tuntemastaan kypsyttämättä ja vihjatusti homoseksuaalisesta rakkaudesta aikuiseen, mutta avioliiton ulkopuoliseen Julian rakastamiseen, ja lopulta Jumalan rakastamisen suomaan tyyneen tyydytykseen. (Kennedy 1990, 24; suom. SI.)

Romaanin keskeiseksi teemaksi onkin usein nostettu ”ristiriita uskon pakottavien vaatimusten ja maallisten kiintymysten ja halujen yhtä polttavien vaateiden välillä” (emts. 36; suom. SI). Lopulta Jumalan rakkaus voittaa, ja Charles omaksuu katolisen uskon ja identiteetin, mikä tosin jää tekstissä vain muutaman hämärän viitteen varaan (esim. MM, 22, 388).

Hierarkkisen mallin suurin ongelma on, ettei sillä ole tarpeeksi selitysvoimaa, sillä se kuvastaa pikemminkin monin tavoin ymmärtämättömän Charlesin kuin sisäistekijän näkemystä. Romaanin tulkinnan kannalta on ensiarvoisen tärkeää huomata, että siinä kertojan ja sisäistekijän arvot ovat ristiriidassa keskenään. Vastenmieliseksi kuvattu, itsekeskeinen Charles ei ymmärrä sen paremmin itseään kuin muitakaan. Vasta tarinan lopussa hän tajuaa harvinaisen valaistumisen hetkellä olevansa ”koditon, lapseton, keski-ikäinen, vailla rakkautta” (MM, 387; vrt. Hekanahto 2003, 14–15).

Monet tutkijat ovat huomioineet, että vaikka Charlesin muistelmien tarkoitus on osoittaa jumalallisen rakkauden ylivertaisuus inhimilliseen nähden, *Mennytt maailma* painottuu emotionaalisesti erittäin voimakkaasti Charlesin ja Sebastianin nuoruuden rakkauden nostalgiseen rekonstruointiin ja ylipäätään haluun ja sukupuoleen (Hekanahto 2003, 13, 34; Woods 1998, 258; Kennedy 1990, 24). Jos Waugh’n teoksen katolisessa luennassa keskitytään Jumalan rakkauteen ja sivuutetaan ”maalliset” rakkaussuhteet korruptoituneina, ei romaanista jää analysoitavaksi oikeastaan mitään, sillä jumalallinen rakkaus näyttäytyy siinä pääasiallisesti inhimillisen kautta. Täten romaanin erilaisia rakkauksia ei ole mielekäästä asettaa hierarkkiseen suhteeseen, jossa pyyteettömän, jumalallisen *agapen* tehtävänä on syrjäyttää tai tuhota puutteesta syntyvä inhimillinen *eros*. Sen sijaan *Mennytt maailma* voidaan tulkita analogiamallin kautta, jossa rakennetaan synteisi arkitodellisuuden ja hengellisen järjestyksen, *eroksen ja agapen* välille (ks. Greeley 2000, 6–9). Mallia voi kutsua myös *sakramentaaliseksi*; katolisuudessaan sakramentit ovat konkreettisia merkkejä Jumalan läsnäolosta. Juuri sakramentaalisuus on keskiössä romaanin katolista identiteettiä konstruoidessa.

Teoksessaan *Like and Unlike God* (1999) John Neary tutkii kaunokirjallisuutta analogisen



ja dialektisen uskonnollisen imaginaation kautta. Jaottelu on alun perin teologi David Tracyn, mutta Neary lukee sitä lähinnä isä Andrew M. Greeleyn popularisoinnin välityksellä. Dialektinen malli korostaa hierarkkisia eroja ja niistä syntyvää ristiriitaa, kun taas analoginen malli painottaa vastaavuutta – ei kuitenkaan samuutta – esimerkiksi ihmisen ja Jumalan välillä. Nearyn mukaan Greeley yksinkertaistaa liikaa samastaessaan dialektisen mallin protestanttisen ajattelun kanssa ja analogisen katolisuuden kanssa. Silti lienee selvää, että katolisen kirkon sakramenttikeisyys kumpuaa analogisesta imaginaatiosta pyhän ja maailman, hengen ja materian välillä, kun taas protestanttinen raamattukeisyys erottaa Sanan inhimillisestä maailmasta. (Neary 1999, 9–10; vrt. Greeley 2000, 1–2, 5.)

Menneen maailman sentimentaalis-realistisissa diskursseissa analoginen, sakramentaalinen malli näyttäytyy ennen kaikkea sen ainoassa varauksettoman pyhän esitetyssä hahmossa, Marchmainin perheen nuorimmassa pojassa Sebastianissa. Palatessaan keski-ikäisenä muistoihinsa 1920-luvun Oxfordiin Charles kuvailee silloista ystäväänsä, nuorta Sebastiania ylimaallisen kauniiksi, hyväsydämiseksi ja rakastavaksi. Näin kuvattuna Sebastian edustaa ihmiskunnan täydellistä alkutilaa ennen syntiinlankeemusta vetäen varautuneen Charlesinkin mukaansa ”suljettuun ja lumottuun puutarhaan” (MM, 37; vrt. Woods 1998, 258–259). Kuvaukset miesten yhteisestä kesästä Bridesheadin linnassa viittaavat niin *Genesisin* luomiskertomukseen, *Laulujen lauluun* kuin myöhempään pastoraaliperinteeseen (esim. MM, 91–92). Niissä rakkaus yhdistää hengen ja materian; vaikka linna on kiveä ja kiinni maassa, jopa kivisydäminen Charles kokee olevansa ”hyvin lähellä taivasta” (MM, 91).

Paratiisi ei ole kuitenkaan ikuinen. Sebastianin nopea vajoaminen alkoholismiin ja masennukseen ja sitä seuraava miesten välirikko eivät kuvasta niinkään Sebastianin omaa syntiinlankeemusta, vaan Charlesin karkotusta paratiisista *rakkauden puutteen* vuoksi. Charles ei nimittäin pysty hyväksymään ystäväänsä sellaisena kuin tämä on, vaan yhdessä Sebastianin äidin, tekopyhän uskovaisen karikatyyriksi kuvatun Lady Marchmainin kanssa, haluaa holhota ja muuttaa häntä (vrt. Spencer 1996, 33–34; Higdon 1994, 83). Kumpikin haluaa leikkiä jumalaa suhteessa Sebastianiin ja tehdä hänestä oman luomuksensa. Tällöin he epäonnistuvat testeistä tärkeimmässä, rakkaudessa ja menettävät Sebastianin.

Sebastian katoaa Marokkoon ja lyöttäytyy yhteen entisen muukalaislegioonalaisen, saksalaisen Kurtin kanssa. Alkoholisoitunutta ja sairasta Kurtia hoitava, itsekin vakavasti sairas Sebastian on ”todellinen laupias samarialainen” (MM, 242) ja pyhimys, joka antaa itsensä lahjaksi toiselle. Ei liene sattumaa, että hän on 200-luvulla eläneen roomalaisen sotilain, pyhän Sebastianin kaima, josta on pitkän ikonografisen ja kirjallisen tradition kuluessa tullut myös epävirallinen homoseksuaalien suojeluspyhimys (ks. Kaye 1996). Kurtin kuoleman jälkeen Sebastian päätyy tunisialaisen munkkiluostarin juopottelevaksi, mutta rakastetuksi ulkojäseneksi. Katolisissa *Mennyt maailma* -luennoissa on korostettu sairaan Sebastianin katumusta ja paluuta äitikirkon helmaan (Hekanaho 2003, 34). Tällöin tulkitsijat ovat kiinnittäneet hänen uuteen uskonnolliseen elämäänsä homoseksuaalisuudesta luopumisen merkityksiä. Toisaalta miehen kohtalo on nähty päinvastaisesti myös alennustilana, joka on seurausta hänen syntisestä elämästään.

kyseenalaista pappien erityisasemaa Kristuksen edustajina maan päällä.

Menneessä maailmassa henkilöhahmojen katolinen identiteetti on myönteinen vastaus jumalalliseen kutsuun. Se syntyy vähittäin kirkon elämään osallistumisen ja uskon, toivon ja rakkauden kasvamisen kautta, missä sakramenteilla on keskeinen osuus. Kaikki *Menneen maailman* keskeiset henkilöhahmot palaavat tai liittyvät katoliseen kirkkoon tarinan kuluessa. Kyseessä on englantilaiselle katoliselle romaanille tyypilliseen tapaan ”esi-isien usko”¹² (ks. MM, 249) ja Jumalan toiminta maan päällä erityisesti kirkon kautta. Jumalan näkymätön siima päästää ihmisen ”vaeltamaan vaikka maailman ääriin, mutta kuitenkin tuo hänet takaisin yhdellä nykäyksellä” (MM, 250), kuten Cordelia G.K. Chestertonin ”The Queer Feet” -dekkaritarinaa (1911; suom. ”Kummalliset jalat”) lainaten toteaa. Jumala näyttäytyykin usein Vatikaani II:ta edeltävissä romaaneissa metsästäjänä tai kalastajana, joka ei päästä uhrejaan pakoon (Spencer 1996, 50; vrt. Pearce 1999, 236). Siiman tavoin *Menneen maailman* sisäistekijän katolinen, sakramenttikeskeinen identiteetti on näkymätön ja helppo sivuuttaa, mutta romaanin kokonaisvaltainen ymmärtäminen on vaikeaa ilman sitä. Sama pätee muiden Waugh’n katolisten teosten (ennen kaikkea romaaneitrilogia *The Sword of Honour* 1966) lisäksi esimerkiksi Greenen useisiin romaaneihin¹³ (ks. Woodman 1991, 29–30).

Toisaalta Waugh’n ja Vatikaanin 50-luvulla jopa harhaoppiseksi syyttämän Greenen teosten ristiriitaiset lukemisperinteet muistuttavat, että kaunokirjallinen teksti on väistämättä mahdoton palauttaa yksiselitteiseksi uskonnolliseksi tai muuta ideologiaa välittäväksi viestiksi. En esitäkään, että Vatikaanin toista konsiilia edeltävä katolisen romaanin traditio olisi aina tiukan ”oikeuskoista” tai että poeettisen funktion dominoima, monikollinen teksti ylipäättään edes voisi olla ideologisesti täysin ristiriidaton. Kirkkoa voidaan toki katolisessa romaanissa kritisoida ja sitä vastaan voidaan kapinoida rajusti, mutta silti *se jätetään paikalleen hengellisenä auktoriteettina*. Samalla tekstin homogeeninen katolinen identiteetti säilyy.

Uudemmassa katolisessa kirjallisuudessa sen sijaan kirkon halutaan muuttuvan maailman mukana, ja sen valtahierarkian yksinoikeus opin tulkintaan kyseenalaistetaan (Dillon 1999, 9–10). Aikaisempi valtahierarkian legitimoima kiinteä identiteetti – henkilöhahmojen ja koko tekstin – voidaan kokea suojaavan sijasta yhdenmukaisuuteen pakottavaksi *haarniskaksi* (ks. Lassila 1996, 147). Haarniska on siis ollut olemassa ”aina”, mutta vasta tietystä historiallisesta tilanteesta se on mahdollista julkisesti kyseenalaistaa ja jopa riisua. Muutoksen airuena englantilaisessa kirjallisuudessa on usein pidetty Greenen romaania *A Burnt-out Case* (1961), mutta varsinaisesti Vatikaani II:ta ja sen aikaansaamia muutoksia käsittelee vasta Lodgen *How Far Can You Go?* (ks. Woodman 1991, 92–95; Spencer 1996, 195).

Papista hipiksi

Kirjallisuudentutkija ja kirjailija David Lodgen romaani *How Far Can You Go?* kertoo kymmenen akateemisen katolilaisen elämänvaiheista vuodesta 1952 aina 1970-luvun loppuun saakka lähinnä Lontoossa ja sen ympäristössä. Tuona aikana päänhenkilöt muuttuvat kirkolle kuuliaisista

nuorista opiskelijoista keskenään hyvin erilaisiksi aikuisiksi, joiden katolisuutta on mahdotonta enää maaduttaa yhden identiteettihaarnekan sisään.

Katolisuus on usein stereotyyppisesti liitetty seksuaalisuuteen ja sen kontrolloimiseen. Joskus Lodgen romaaniakin on nähty pelkäksi kuvaukseksi seksuaalimoraalin ja -käytäntöjen muuttamisesta toisen maailmansodan ja Vatikaani II:n jälkeisessä englantilaiskatolisessa kulttuurissa (Parsons 1992). Silti *How Far Can You Go?* -romaanin otsikon esittämä kysymys viittaa paremminkin katolisen identiteetin ja romaani­tradition säilyttämiseen muutosten kourissa (Spencer 1992, 198).

Kirkolliskokouksen muutokset koskettivat kirkon metafysisistä järjestystä, ”ihmeellisen monimutkaista ja kekseliästä teologian, kosmologian ja kasuistiikan synteesiä, joka sijoitti yksittäiset sielut hengelliselle Käärmeet ja tikapuut -pelilaudalle, motivoi niitä yhtä suurilla annoksilla toivoa ja pelkoa ja lupasi niille ikuisen palkinnon, jos ne pysyivät mukana pelissä” (HF, 239).¹⁴ Näin romaanissa toteaa anonymi ääni ”Katolilaiset Avoimen Kirkon Puolesta” -uudistusryhmän (*Catholics for an Open Church, COC*¹⁵) pääsiäisjuhlista vuonna 1975 kuvatulla nauhalla. Kirkolliskokouksen vaikutuksesta sielulle varman paikan – joko kohti taivasta tai helvettä – tarjon­neen metafysisen pelin absoluuttinen ja universaali asema kyseenalaistui. Samoin käy niin Lodgen teoksen henkilö­hahmojen kuin koko romaanin katoliselle identiteetille. Henkilöhahmoista keskityn kahteen, pappiin ja maallikkomieheen.

Tarinan alussa isä Austin Brierley esitetään hurskaana seurakuntapappina, joka on salaa ihas­tunut ”seksikkääseen viettelijättäre­en” (HF, 14), opiskelijatyttö Pollyyn. Brierley saapuu yllättäen nuorten pyhän Valentinuksen juhliin ja keskeyttää Pollyn eroottishenkisen tanssiesityksen. Pappi nuhtelee nuoria, sillä ”katolisten opiskelijoiden pitäisi olla esimerkkinä muille nuorille mielen ja ruumiin puhtaudessa” (HF, 27). Tässä siis katolista identiteettiä rakennetaan seksuaalisen puri­taanisuuden varaan. Brierley on kuitenkin itse vaarassa rikkoa asettamansa normin tunnustaes­saan myöhemmin kirkkoherralle, että hänellä on epäpuhtaita ajatuksia Pollysta. Kirkkoherran kainostele­maton vastaus on jo selkeä rikkomus Brierleyn puhtoista identiteettipolitiikkaa vas­taan. ”Oletko kokeillut siemensyöksyjä?” (HF, 29), vanhempi pappi kysyy nuoremmalta, joka ei edes ymmärrä kysymystä.

Myöhemmin isä Brierley pääsee sapattivapaalle opiskelemaan. Hän valitsee eksegetiikan ja aloittaa oman ”miten pitkälle voi mennä” -matkansa. Uudet relativistiset tulkinnat evankeliumien keskeisistä tapahtumista korostavat niiden symbolista merkitystä historiallisen autenttisuuden sijasta. Pappi kokee *magisteriumia* horjuttavan eksegeettisen vallankumouksen ja alkaa seurakun­taan palattuaan jakaa uusia oppeja saar­noissaan, mikä johtaa hänet pitkään konfliktiin konservatiivien kanssa. Kompromissina piispa suostuu päästämään Brierleyn opiskelemaan psykologiaa. Samalla pappi osallistuu salaa COC-liikkeen toimintaan. Isä kutsutaan kotona pidettäviin *agape*-kokoon­tu­misiin. Solidaarista yhteisöllisyyttä korostavat rakkaudenateriat ovat osa 60–70 -luku­jen hippie-ideologiaa, mutta teologisesti ne ovat varhaiskristillisyydessään suorastaan vallankumo­uksellisia. Kertojan kuvaama uudistusryhmä on etään­ty­nyt jo hyvin kauaksi kirkon opetuksesta. Toisaalta juuri kirkolliskokous on antanut sen muotoutumiselle alkusysäyksen. Kirkolliskokous

mahdollistaa myös isä Brierleyn sakramentti- ja pappiskäsityksen radikaalin uudelleen määrittelyn. Itse asiassa koko hänen näkemyksensä kirkosta ja sen tulevaisuudesta on muuttunut:

Kirkon varhaisimmassa vaiheessa Herran ehtoollisen viettämistä ei ollut rajoitettu pappeuteen, ja Austin (kuten he nyt kutsuivat isä Brierleytä) itse totesi että ajatus erityisluokasta, jolle oli annettu yksinoikeus sakramenttien viettämiseen, oli nopeasti jäämässä pois käytöstä. Hän ennusti ajan, jolloin koko huolellisesti laadittu piispojen ja pappien ja hiippakuntien ja seurakuntien rakenne häviäisi, kotiehtoolliset korvaisivat seurakunnan sunnuntaimessun nimettömän, valtavan väenpaljouden, ja jolloin keskinäinen ohjaus ja tiedostamisryhmät korvaisivat ripin ja vahvistuksen sakramentin. (HF, 142.)

Austinin papiksi vihkimisen sakramentin kyseenalaistavat pohdinnat merkitsevät väistämättä myös hänen oman katolisen pappisidentiteettinsä muutosta ja vakavaa uskon kriisiä. Hän hylkää papillisen pukeutumisen ja omaksuu hippityylin partoineen kaikkineen. Ajattelussaan hän ei enää nojaudu pelkästään kirkon *magisteriumiin*, vaan lukee modernia teologiaa, filosofiaa ja psykologiaa. Austin yrittää muodostaa lukemansa pohjalta yhdenmukaisen jumalakuvan siinä kuitenkaan onnistumatta. Romanin päättävässä pääsiäisjuhlan kuvauksessa hän näyttää silti päässeensä tyydyttävään käsitykseen kirkosta ja uskosta. Hänelle kristinusko on nyt ennen kaikkea Kristuksen perustama vallankumousliike järjestäytyneen uskonnollisen instituution sijasta. Ristiinnaulitseminen ja varsinkin ylösnousemus ovat hänelle metaforia, eivät historiallisia tosiasioita, jolloin myös uskonnon ylikuonnollinen aspekti on mahdollisesti pelkkää inhimillistä kielenkäyttöä ilman referenssiä. (HF, 230–231.) Tämä ei kuitenkaan merkitse keskeisistä katolisista symboleista luopumista, vaan vain niiden uudelleen määrittelyä: ”käsitteet muuttuvat kun tieto muuttuu” (HF, 136; vrt. Dillon 1999, 203–206).

Pian pääsiäisjuhlan jälkeen Austin jättää lukemattomien muiden miesten esimerkkiä seuraten pappeuden ja perustaa perheen. Viimeinen, mitä kerrotaan uskontososiologista väitöskirjaa valmistelevalta Austinista, on hänen uskonnollinen identiteettinsä: ”Hän pitää itseään yhä jollakin tavoin katolilaisena, mutta osittain tutkimusintresseistään johtuen hän käy joka sunnuntai eri kirkossa tai kappelissa – vuorotellen katolisessa, anglikaanisessa, ortodoksisessa, vapaakirkkolisessa ja kveekareiden kokoushuoneella” (HF, 242). 1950-luvulla katolisessa kirkossa toisen kirkkokunnan palvelukseen osallistuminen oli vakava synty, josta piti ripittäytyä. Austinin katolisuus on kombinaatio järkeä, uskoa ja vallan desentralisaatiota (ks. Dillon 1999, 190). Se luo yhteyksiä sen sijaan, että tuottaisi mitään stabiilia identiteettihaarniskaa, joka erottaa meidät muista (ks. emts. 74–76, Woodman 1991, 93–94).

How Far Can You Go? -romaanissa katolisuuden nopea muuttuminen hämmentää lähes kaikkia henkilöihahmoja. Silti useimmat heistä kannattavat, tuottavat ja halusivat lisää muutoksia (ks. Spencer 1996, 205). Ainoa romaanin konservatiivi on kaunis Miles, katolisuuteen kääntynyt Cambridge-tutkija, johon kirkon liturgia vetoaa etenkin esteettisesti ja emotionaalisesti.

Katolisen dandyn valinta

Opiskelija Miles rakentaa 50-luvulla katolista identiteettiä, joka on hyvin lähellä Mark D. Jordanin hahmottelemaa *katolista dandya* homomiehen legitiiminä sosiaalisena roolivaihtoehtona. Yleensä dandya määrittää sosiaalisessa mielessä ylipukeutuminen. Katolisella dandylla normatiivinen pukeutuminen ulottuu kuitenkin paljon pintaa syvemmälle. Hän ”pukeutuu” heteroseksistiseen ortodoksiaan tai jopa fundamentalismiin päästäkseen turvaan homoeroottisilta tunteilta. Dandyt liittyvätkin kaikkein konservatiivisimpiin katolisiin (mies)järjestöihin ensisijaisesti siksi, että ne takaavat heille hetero- tai aseksuaalisen tulevaisuuden. (Jordan 2000, 220–225; vrt. Dillon 1999, 161–162.) Rippi-isältään Miles saa ohjeeksi rukoilla ja olla kärsivällinen kiinnostukseen tytöistä, mutta itse hän haaveilee pitkään pappeudesta nimenomaan voidakseen luopua ongelmallisesta seksistä (HF, 26).

Viimein vuosikausia seksuaali-identiteetin ja katolisuuden ristipaineessa pyristellyt Miles päätyy katolisen psykiatrin vastaanotolle. Lääkärin neuvo kertoo traditionaalisen katolisuuden ja 60-lukulaisen seksuaalipolitiikan välisestä ristiriidasta: ”Useiden istuntojen jälkeen psykiatri sanoi: ‘En voi tehdä hyväksesi mitään. Lääkärinä neuvon sinua hankkimaan kumppanin. Katolilaisena voin ainoastaan sanoa: kannu ristisi.’” (HF, 138.)

Istunnot ovat käännekohta, jonka myötä Miles vakuuttuu homoseksuaalisuutensa pysyvyydestä. Silti hän tekee vielä yhden epätoivoisen yrityksen säilyttää katolinen dandy-identiteetti. Hän menee pääsiäisenä luostariin retriittiin ja jopa harkitsee hakeutumista kokelaaksi kyseiseen yhteisöön. Kävelyretkellä nuori veli Bernard yllättäen kysyy masentuneelta Milesilta, onko tämä ”gay” kehottaen miestä hyväksymään itsensä ja olemaan ylpeä itsestään (HF, 173). Bernard on ensimmäinen Milesin kohtaama henkilö, jossa katolinen usko kohtaa ääneen lausutun homoseksuaalisuuden. Veli ei ole katolinen dandy, vaan katolinen homo. Kun kertoja seuraavan kerran mainitsee Milesin, tämä on opiskelutoverin mukaan tullut ulos kaapista ja asuu yhdessä kumppaninsa, kyseisen Bernardin kanssa. Angelan ihmetellessä voivatko katolilaisetkin olla homoseksuaalisesti aktiivisia, Michael vastaa venyttäen Vatikaani II:n henkeä yhä pitemmälle: “No, virallisesti he eivät tietenkään voi, /---/’ mutta luulisin että myös he voivat päättää seurata omaatuntoaan, kuten me ehkäisyn kanssa. Tai kuten opiskelijat, jotka harrastavat esiaviollista seksiä.” (HF, 199.)

Milesille Vatikaani II näyttätyy halpahintaisena protestanttisuutena, jonka liturgiset ja taiteelliset uudistukset tekevät katolisuudesta rumaa ja naurettavaa. Katolinen sakramentaalisuus on saanut väistyä dialektisen imaginaation tieltä. Ulostulostaan huolimatta Miles onkin yhä opillisesti konservatiivinen dandy (HF, 231). Hän ei halua rakkaudenaterioita ja ekumeniaa, vaan yksiselitteisiä vastauksia ja rajojen kautta selkeän ja turvallisen identiteetin. Hänen kaltaisilleen ei kuitenkaan näytä löytyvän luontevaa paikkaa vapaamieliseksi kutsutussa uudistuneessa kirkossa. Tämä on jossakin määrin yllättävää: pluralistinen, avoin yhteisö ei ole sittenkään tarpeeksi emancipatorinen sisällyttääkseen ongelmattomasti muut kuin heterot. Ei olekaan ihme, että Miles kokee kirkon pettäneen hänet. vastuun jokaisen omalletunnolle.

How Far Can You Go?-romaanissa uskonnollisesta identiteetistä on tullut antiessentialistinen konstruktio (ks. Pulkkinen 1998, 160–163, 200–202). Ihminen ei ole enää deterministisesti ”paavinuskoinen” kasteesta hautaan, vaan hänellä on vaihtoehtoisia tapoja olla katolilainen ja muutenkin mahdollisuus ”identiteettishoppailla” melko laajasti. Tätä suhteellista, individualistista vapautta ei kuitenkaan esitetä positiivisessa valossa, vaan se on kova hinta, joka haarniska-identiteetin riisumisesta pitää maksaa. Mileskin turvautuu Valiumiin joutuessaan seuraamaan, miten hänen tuntemansa katolinen kirkko on nopeasti katoamassa (HF, 137–138). Lopulta hän jättää kirkon, koska kokee, että kirkko ja sen myötä hän itse on menettänyt spesifin katolisen identiteetin: ”Miles on yhä Cambridgessa, mutta on palannut takaisin anglikaaniseen kirkkoon, koska hänen mukaansa anglikaanisen ja roomalaiskatolisen uskon välillä ei näytä olevan suurta eroa, ja hän pitää enemmän edellisen liturgiasta” (HF, 243).

Dorothy Spencerin mukaan Milesin ratkaisu pelastaa samalla Lodgen romaanin vaatimuksetta mennä pitemmälle vaikeaksi koetun katolisen homokysymyksen kohdalla (1996, 204–205). Silti Bernardin utooppista *gay Catholic* -hahmoa voi pitää sisäistekijän vahvana poliittisena kannanottona homoseksuaalisuuden puolesta. Toisaalta Miles on synkempi hahmo kuin sielunveljensä Waugh’n Sebastian. Klassisen traagisen homohahmon tavoin Miles ei löydä henkistä ja hengellistä kotia mistään, kun taas Sebastian löytää turvapaikan miesten selibaattiyhteisöstä. Sebastianin ei tarvitse missään vaiheessa kyseenalaistaa vakaata kirkkoa tai olemuksellista identiteettiään sen jäsenenä. Liioin hänen ei tarvitse verhoutua katolisen dandyn oikeauskoiseen kaapuun, sillä homoseksuaalisuutta ei hänen ympäristössään vielä nimetä ja nähdä niin suureksi uhkaksi katoliselle identiteetille kuin 50-luvulla. Sebastian jääkin 40-luvun homoesityksenä eräänlaiseen välitilaan välttämällä Milesin hahmon traagisuuden, mutta olematta tietenkään Bernardin kaltainen, Vatikaani II:n jälkeinen emansipoitu homokatolilainenkaan.

Miten pitkälle voi mennä?

How Far Can You Go? on tietoinen asemastaan englantilaisen katolisen romaanin traditiossa. Kertomuksen alussa nuoret henkilöahmot puhuvat arvostavasti Greenen ja Waugh’n teoksista ja ovat ylpeitä heidän asemastaan kirjallisuusinstituutiassa, mikä antaa vahvistusta heidän omallekin katoliselle identiteetilleen. Tarinassa palataan toistuvasti Greenen tuotantoon, joka muuttui 60-luvulla epäortodoksisemmaksi. Aluksi muutos hämmentää englannin opiskelija Michaelia, ja hän on huolissaan kirjailijan uskon puolesta. Myöhemmin hän huomaa irrottautuneensa Waugh’n kiivaasti puolustamasta antimodernista katolisuudesta ja tulleen lähelle progressiivista Greenea (HF, 82). Tämän jälkeen Greenea tai Waugh’ta ei romaanissa enää mainita. Hiljaisuuden voi tulkita Lodgen teoksen irrottautumiseksi aiemmasta traditiosta, jolle se toisaalta on jo osoittanut avoimesti kunniavelkansa.¹⁶

Edeltäjistään *How Far Can You Go?* poikkeaa ensinnäkin aiheeltaan ja osin teemoiltaan (Spencer 1996, 56–57, 269–270). Eniten Lodgen teos eroaa edeltävästä traditiosta kuitenkin postmodernin kerrontansa suhteen (vrt. Parsons 1992, 183–185). Ironisen, kriittisen ja meta-

fiktiivisen kerronnan kautta institutionaaliseen katolisuuteen otetaan romaanissa voimakkaasti etäisyyttä. *Menneen maailmankin* kertoja Charles on tosin lapsuudessaan oppinut, että ”kristinuskon peruskertomukset oli jo kauan sitten osoitettu myyteiksi” (MM, 98). Charles kokee kuitenkin kääntymyksen ja korottaa katolisuuden *Totuudeksi* muiden diskurssien yläpuolelle, mikä on myös sisäistekijän näkemys. Lodgen teoksessa näin ei käy, vaan koko yhden totuuden ja suurten kertomusten mahdollisuus pyritään siinä purkamaan (vrt. Dillon 1999, 206; Greeley 2000, 173–188).

Lodgen kerronnallisilla konventioilla leikittelevä kertoja on viehtynyt narratiiviseen teologiaan ja kiinnittää yleisönsä huomion yhtäältä kaunokirjallisuuden ja toisaalta uskonnollisten tekstien ja ylipäätään uskontojen samankaltaiseen luonteeseen: ne kaikki ovat tarinoita, joilla on tietyt konventionensa. *How Far Can You Go?* tekstualisoi, suhteellistaa ja sekularisoi katolisuutta. Tämä esitetään avoimena ja monimutkaisena prosessina, jonka lopputuloksesta ei ole mitään varmuutta. Tällöin romaanin on vaikeaa tuottaa sisäistekijää, joka olisi sitoutunut selvärajaiseen katoliseen maailmankuvaan ja suuntautuisi kohti transsendenssia.

Katolisuus ei voi enää olla geneerisen luokittelun väline, jos se on menettänyt kulttuurisen identiteettinsä ja mukautunut niin ympäröivään maailmaan, hahmottomaan ”yleiskristillisyyteen” kuin niitä kaikkia tuottavaan postmoderniin tekstuaalisuuteen. Silti voidaan väittää, että Lodgen romaani on kyllä katolinen, mutta *katolisuutta ja identiteettiä tekstin kaikilla tasoilla jatkuvasti purkavalla ja rakentavalla tavalla*. Tällöin katolisuus hahmottuu ennen kaikkea kulttuuriseksi, dynamiseksi tuotannoksi. Se ei enää jäsenny tuottava valtaeliitti/vastaanottava ”massa”-jaottelun kautta, vaan siinä kaikki osapuolet osallistuvat uskonnollis-kulttuuristen merkitysten tuottamiseen vallan epäsuhtaisesta jakautumisesta huolimatta. (Dillon 1999, 24–31, 254–255.) Katolisia identiteettejä ei puolestaan ”postmodernin dekonstruktion nimissä hajoteta, dekonstruktio ei ole destruktiota. Kyse on identiteettien rakentumisen näyttämisestä ja kieltäytymisestä asettamasta niille perustahakuisesti pohjaa.” (Pulkkinen 1998, 154.) Näin Lodgen teosta voi kutsua esimerkiksi Sara Maitlandin *The Virgin Territory* -romaanin (1984), Michael Carsonin *Sucking Sherbet Lemons* -romaanin (1988) ja Lodgen myöhemmän tuotannon (esim. *Paradise News* 1991; suom. *Paratiisin uutiset*) tavoin *postkatoliseksi*.

Tästä kirjallisesta kehityksestä huolimatta osa Vatikaani II:n jälkeen ilmestyneistä katolisista romaaneista rakentaa yhä perinteisen katolisen sisäistekijän, joka ei problematisoi sen enempiä katolisen kirkon statusta absoluuttisena hengellisenä auktoriteettina kuin siitä kumpuavaa yksiselitteistä maailmankuvaakaan. Silti Woodmanin mukaan uskonservatiivisilla romaaneilla, kuten ei myöskään postkatolisilla, ole suurta merkitystä lajin tulevaisuuden kannalta, vaan se tulee yhdistymään ekumeeniseen diskurssiin. (1991, 159–160, 164.)

Woodmanista poiketen en näe romaanilajin sukupuuttoon kuolemista väistämättömänä. Liioin en halua tehdä *geneeristä* jakoa uskonservatiivisen romaanin ja uudistusmielisen, lodgelaisen romaanin välille, vaan kutsun molempia postkatolisiksi. Kumpikin ilmiö on seurausta Vatikaanin II:n kirkolliskokouksesta. Lisäksi niihin ovat vaikuttaneet myös muut yhteiskunnalliset ja kulttuuriset muutokset, kirjallisuusteoreettisia muutoksia (esim. jälkistrukturalismi, su-

kupuoliteoria) unohtamatta. Kirjallisuus ei suinkaan passiivisesti *heijasta* näitä muutoksia, vaan käyttää niitä materiaalinaan ja myös *tuottaa* niitä. Se, että katoliseksi romaaniksi voidaan laskea niin Readin patriarkaaliset moraalitarinat kuin Maitlandin radikaalifeministinen romaani kertoo katolisen kulttuurin nykyisestä moniarvoisuudesta.

Postkatolisen romaanin genre kokoaa yhteen tekstejä, joita yhdistää kiinteän identiteetin sijasta väljä tyyllinen, wittgensteinlainen perheyhtäläisyys. Käytännössä yhdistävänä tekijänä on usein eksplisiittinen identiteettipoliittinen keskustelu ja vielä useammin Kristus-usko. Postkatoliset teokset eivät silti välttämättä jaa mitään kaikille yhteistä piirrettä, ”mutta ne jakavat useita piirteitä osittain ja muodostavat eroille ja muutoksille avoimen kokonaisuuden samalla lailla kuin suku tai perhe” (Heinämaa 1996, 159).

Postkatolisen romaanin genremääritelmä on täten erittäin avoin, eikä laji varmasti olisi tarpeeksi ”taivaallinen” esimerkiksi Waugh’n vanhoilliskatoliseen makuun. Uudemmassa katolisessa kirjallisuudessa transsendenssin ja kirkon hierarkian sijasta tai rinnalla ollaan usein kiinnostuneita maailmasta ja maallikoista, esimerkiksi yhteiskunnallisesta oikeudenmukaisuudesta ja ekologisista kysymyksistä. Silti voidaan kysyä, eikö juuri analoginen, maailman tosissaan ottava ajattelu ole hyvinkin katolista ja leimallista nimenomaan katolisen romaanin traditiolle, vaikkapa Waugh’n omalle *Menneelle maailmalle*. Tällöin uuden postkatolisen romaanin *post*-etuliite ei tarkoita välikokoa aiemman perinteen kanssa, vaan loogista jatkumoa ja eteenpäin kehittelyä kirkollisen ja kirjallisen paradigman vaihdoksen kautta (vrt. Dillon 1999, 255–256). Sanalla sanoen: tästä voidaan mennä vielä pitkälle.

Kiitokset Marja-Liisa Linderille lähdeostosten lainaamisesta ja Tapani Rytöhongalle käsikirjoituksen kriittisestä lukemisesta.

Viitteet

¹ Katolisuus viittaa tässä laajasti läntiseen kirkkokuntaan, joka tunnustaa paavin Pietarin seuraajaksi. Vaikka arkikielessä katolisuus samastetaan roomalaiskatolisuuteen, jälkimmäinen on vain yksi katolisen kirkon monista osakirjoista eli riituksista.

² Kardinaali John Henry Newman väittää esseessään ”Catholic Literature in the English Tongue, 1854–8” (1859), että katolinen kirjallisuus on mahdottomuus reformaation jälkeisessä Englannissa. Newman kuitenkin sivuuttaa tärkeitä 1500- ja 1600-luvun englantilaiskatolisia runoilijoita, kuten Robert Southwellin, Richard Crashaw’n ja John Drydenin. Ian Kerin mukaan englantilainen kirjallisuus ei olekaan aivan niin protestanttista kuin Newman väittää edes ennen katolisen romaanin nousua, jonka alkupisteen Ker ajoittaa vuoteen 1845 eli kirjailijanakin tunnetun Newmanin kääntymiseen. (Ker 2003, 1–7.)

³ Ranskalaisen katolisen romaanin historiasta ks. Griffiths 1966; Scott 1989.

⁴ Englantilaisen katolisen romaanin historiasta ks. Woodman 1991; Spencer 1996; Pearce 1999; Ker 2003, 1–12.

⁵ Esim. Woodman 1991, xi–xii; Labrie 1997, ix; Ker 2003, 8. Ainoita tekstilähtöisiä katolisen romaanin määritelmiä on Anita Gandolfon, jonka mukaan amerikkalaista katolista romaania määrittää ”kokemus katolilaisena olemisesta Yhdysvalloissa” (1992, xii; suom. SD). Jää epäselväksi, kenen kokemuksesta Gandolfo puhuu, ja miksi juuri kokemuksen epistemologia on niin keskeinen katolisen romaanin

genressä.

⁶ Teoksessaan *Uskonto elokuvassa* (1979) Matti Paloheimo määrittelee Friedrich Heileriin nojautuen uskonnon *yliluonnolliseksi koettuun pyhään eli mysteeeriin kohdistuvaksi palwonnaksi ja antautumiseksi* (emts. 11). Tässä valossa uskonnollisen elokuvan ja yleensä taiteen määritelmäksi muotoutuu: "(V)oinemme määritellä uskonnolliseksi elokuvaksi elokuvan, jonka perusolottuvuus on suuntautuminen tai sitoutuminen tuonpuoleiseen, pyhään. Sen sijaan uskonnollisen elokuvan ei tarvitse *kuvata* uskontoa, uskonnollista kulttia tai käyttäytymistä - - ." (Emts. 11; kursiivi alkutekstissä.)

⁷ Kristillisen kaunokirjallisuuden mahdollisuudesta ja määrittelemistä on keskusteltu 1950-luvulta lähtien etenkin Yhdysvalloissa (ks. Hakala 2000, 2). Paloheimo sen sijaan kiistää koko kristillisen taiteen mahdollisuuden viittaamalla Jumalan inkarnaatioon, jossa raja sakraalin ja maallisen välillä kumoutuu. Taide ei näin voi itsessään olla pyhää, vaan se voi vain esittää pyhää. (1979, 14–18.) Itse kuitenkin ajattelen kirjailija Ron Hansenin tavoin, että kirjallisuus voi toimia kristillisenä sakramenttina eli pyhänä merkinä, jossa ihminen ja Jumala kohtaavat (Hansen 2002, 3). Silti on syytä huomioida Paloheimon varoitus, että kristillisen taiteen kategoriasta tulee helposti vallankäytön väline, jolla mitataan yksittäisen tekstin "oikeauskoisuus" ja sitä kautta sen arvo (1979, 18).

⁸ Vatikaanin toista kirkolliskokousta edeltävä identiteetti näyttötyy vakaana, universaalina ja sisäiset erot kieltävänä, sillä sen vankaksi perustaksi valetaan kirkon autoritaarinen opetusvirka (vrt. Pulkkinen 1998, 140–143, 163). Perinteinen katolinen romaanikin esittää identiteetin kokemuksen minuuden ykseydestä, eheydestä ja aitoudesta.

⁹ *Mennyt maailma* -luentani perustuu osittain esitelmäni "Saint Sebastian at Brideshead. Spirituality and Sexuality in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited* (1945). – *Evelyn Waugh Centenary Conference*. Hertford College, University of Oxford, 24.–27.9.2003.

¹⁰ Toisaalta teoksen status niin katolisena romaanina kuin homoromaanina on toistuvasti kyseenalaistettu. Edmund Wilsonin kritiikistä *The New Yorker* -lehdessä (1946) lähtien monet kriitikot ja tutkijat ovat esittäneet, että *Menneen maailman* katolisuus on pelkkää eliittiklubiin kuulumista tai yritystä palata lapsuuden paratiisiin (Kennedy 1990). Gregory Woodsin mukaan Waugh'n teos on heteroseksuaalinen romaani, jossa tosin esitetään myös homoseksuaalisuutta (1998, 257; vrt. Higdon 1994, 77, 86–87; Pitcher 2003).

¹¹ Vatikaanin uskonopin kongregaatio julkaisi v. 1986 dokumentin *Letter to the Bishops of the Catholic Church on the Pastoral Care of Homosexual Persons*, jossa homoseksuaalinen suuntautuminen erotetaan selkeästi homoseksuaalisista teoista. Suuntautuminen nähdään dokumentissa moraalisesti neutraaliksi, mutta se johtaa helposti homoseksuaaliseen aktiivisuuteen, joka puolestaan on Jumalan luoman järjestyksen vastaista ja siten syntiä.

¹² Ilmaisu on lainaus tunnetusta englantilaisesta virrestä (Spencer 22n19). Englantilaista katolista kulttuuria on leimannut jännite yhtäältä eksoottisen vierauden ja toisaalta katolisuuden englantilaiskansallisen erityisyyden välillä. *Menneessä maailmassa* katolisen menneisyyden nostalgisointi on myös osa romaanin modernin kritiikkiä. (Woodman 1991, 50–60.)

¹³ Näistä voidaan mainita esim. *Kiveä kovempi* (1938), *Voima ja kunnia* (1940), *Mutta suurin kaikista...* (1948) ja *Jutun loppu* (1951).

¹⁴ Romaanin suomennokset ovat omiani.

¹⁵ Ei ole sattumaa, että lyhenne COC viittaa myös e-pilleriin (Combined Oral Contraceptive); Lodgen romaanissa progressiivinen maallikkoliike ajaa mm. katolilaisten oikeutta ehkäisyyn (Spencer 1996, 200).

¹⁶ *Mennyt maailma* on puolestaan velkaa useille aikaisemmille katolisille romaaneille, mm. Robert Hugh Bensonin, Maurice Baringin ja Compton Mackenzien katolisuutta, aristokratiaa ja yliopistoelämää yhdistäville teoksille (Pearce 1999, 35, 163, 236–237).

Lähteet

Kaunokirjallisuus

- LODGE, DAVID 1993 (1980): *How Far Can You Go?* London: Secker & Warburg. (=HF)
- WAUGH, EVELYN 1962 (1945): *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder.* London: Penguin Books.
- WAUGH, EVELYN 1982 (1945): *Mennyt maailma. Kapteeni Charles Ryderin hengelliset ja maalliset muistelmat.* Romaani. Suomennos Pentti Lehtinen. (Alkuteos *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder.*) Kolmas painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. (=MM)

Tutkimuskirjallisuus

- ALLAIN, MARIE-FRANÇOISE 1983 (1981): *The Other Man. Conversations with Graham Greene.* Translated from the French by Guido Waldman. (Alkuteos *L'autre et son double.*) London, Sydney, Toronto: The Bodley Head.
- DILLON, MICHELE 1999: *Catholic Identity. Balancing Reason, Faith, and Power.* Cambridge: Cambridge University Press.
- FOWLER, ALASTAIR 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes.* Oxford: Clarendon Press.
- GANDOLFO, ANITA 1992: *Testing the Faith. The New Catholic Fiction in America.* New York; Westport, Connecticut: London; Greenwood Press.
- GREELEY, ANDREW 2000: *The Catholic Imagination.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- GRIFFITHS, RICHARD 1966: *The Reactionary Revolution. The Catholic Revival in French Literature 1870–1914.* London: Constable.
- HAKALA, TYTTI 2000: Kaunokirjallisuuden kristillisuus Bo Giertzin Stengrunden kristillisenä romaanina. Painamaton *pro gradu* -opinnäyte. Taiteiden tutkimuksen laitos, yleinen kirjallisuustiede. Helsinki; Helsingin yliopisto.
- HANSEN, RON 2002 (2001): *A Stay Against Confusion. Essays on Faith and Fiction.* New York: Perennial (HarperCollins).
- HEINÄMAA, SARA 1996: *Ele, tyylä ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuoliyksymykselle.* Helsinki: Gaudeamus.
- HEKANAHO, PIA LIVIA 2003: ”Minä en ole minä, sinä et ole hän, he eivät ole heitä.” Mieheyden representaatiot Evelyn Waugh’n romaanissa *Mennyt maailma*. – *Ruumiillisuus. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 55.* Toimittaneet Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 12–43.

- HIGDON, DAVIS LEON 1994: Gay Sebastian and Cheerful Charles: Homoeroticism in Waugh's "Brideshead Revisited". – *ARIEL: A Review of International English Literature*. 25:4. 77–89.
- JORDAN, MARK D. 2000: *The Silence of Sodom. Homosexuality in Modern Catholicism*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- KAYE, RICHARD A. 1996: Losing his religion. Saint Sebastian as contemporary gay martyr. – *Outlooks. Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*. Edited by Peter Horne and Reina Lewis. London and New York: Routledge. 86–105.
- KENNEDY, VALERIE 1990: Evelyn Waugh's "Brideshead Revisited": Paradise Lost or Paradise Regained? – *ARIEL: A Review of International English Literature*. 21:1. 23–39.
- KER, IAN 2003: *The Catholic Revival in English Literature, 1845–1961: Newman, Hopkins, Belloc, Chesterton, Greene, Waugh*. Leominster: Gracewing.
- LABRIE, ROSS 1997: *The Catholic Imagination in American Literature*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- LASSILA, ANNA 1996: Tutut roolit, tunteimmat alueet. Butch, femme ja identiteetipolitiikan dekonstruktio. – *Uusin silmin. Lesbien katse kulttuuriin*. Toimittaneet Pia Livia Hekanaho – Kati Mustola – Anna Lassila – Marja Suhonen. Helsinki: Yliopistopaino. 139–162.
- LODGE, DAVID 1986: *Write On. Occasional Essays '65–'85*. London: Secker & Warburg.
- NEARY, JOHN 1999: *Like and Unlike God. Religious Imaginations in Modern and Contemporary Fiction*. Atlanta, Georgia: Scholars Press.
- PALOHEIMO, MATTI 1979: *Uskonto elokuvassa*. Helsinki: Kirjapaja.
- PARSONS, GERALD 1992: Paradigm or Period Piece? David Lodge's *How Far Can You Go?* In Perspective. – *Journal of Literature & Theology*. 6:2. 171–179.
- PEARCE, JOSEPH 1999: *Literary Converts. Spiritual Inspiration in an Age of Unbelief*. London: HarperCollins.
- PITCHER, JONATHAN 2003: Brideshead Remodernized. – *Evelyn Waugh Newsletter and Studies*. Autumn 2003. www.lhup.edu/jwilson3/Newsletter_34.2.htm
- PULKKINEN, TUIJA 1998 (1996): *Postmoderni politiikan filosofia*. (Alkuperäisversio: *The Postmodern and the Political Agency*.) Helsinki: Gaudeamus.
- SCOTT, MALCOLM 1989: *The Struggle for the Soul of the French Novel. French Catholic and Realist Novelists, 1850–1970*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan.
- SHARROCK, ROGER 1984: *Saints, Sinners and Comedians. The Novels of Graham Greene*. Notre Dame, Indiana; University of Notre Dame Press/Turnbridge Wells, Kent: Burns & Oates.
- SPENCER, DOROTHY 1996: *The Second Vatican Council and the English Catholic Novel*. Liverpool: University of Liverpool.
- WHITEHOUSE, J. C. 1999: *Vertical Man. The Human Being in the Catholic Novels of Graham Greene, Sigrid Undset, and Georges Bernanos*. London: Saint Austin Press.
- WOODMAN, THOMAS 1991: *Faithful Fictions. The Catholic Novel in British Literature*. Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press.

Keskustelua kertomuksesta ja sen tutkimisesta

Teemu Ikonen

Jälkiklassisen narratologian suuntauksia

Mitä narratologialle on oikein tapahtunut? Näin on moni kysynyt viime vuosina, tiedonhalusta tai näkemäänsä ihmetellen. Oma kiinnostukseni asiaan juontaa juurensa 1990-luvun puoliväliin, jolloin narratologian harrastukseni väistyi muiden tutkimusaiheiden tieltä.

Seuraavassa huomioita tutkimusalan kehityksestä viimeisen kymmenen vuoden aikana. 1990-luvun vaihteessa strukturalismin hegemonia alkoi olla uhattuna myös kertomuksen tutkimuksessa. Narratologit yrittivät torjua dekonstruktiota, feminismiä ja muita kontekstuaalisiksi nimettyjä lähestymistapoja, jotka koettiin uhkiksi koko tutkimusosalalle. Puhuttiin narratologian kriisistä.

Kriisipuheista huolimatta 1990-luvusta tuli erityisen vilkas vuosikymmen kertomuksen tutkimuksessa. Kehitys ei rajoittunut taiteidentutkimukseen eikä humanistisiin tieteisiin, vaan näkyy myös psykologiassa, eri yhteiskuntatieteissä, teologiassa ja oikeustieteessä. Samalla narratologia-termiä alettiin käyttää laajasti myös strukturalistisen tradition ulkopuolella.

Narratologinen julkaisutoiminta oli 90-luvulla ja on edelleen huomattavan vireää ja monipuolista: erityisesti voidaan mainita julkaisusarjat *Frontiers of Narrative* (Nebraskan yliopisto), *Studies in Narrative* (John Benjamin) sekä *Theory and Interpretation of Narrative* (Ohio State). *Poetics Today* ja *Style* saivat rinnalleen sellaisia lehtiä kuin *Image (&) Narrative*, *Journal of Narrative Theory* (ent. *Journal of Narrative Technique*), *Narrative* ja *Narrative Inquiry* (ent. *Journal of Narrative and Life History*).

Kirjallisuudentutkimuksessa strukturalistisen narratologian rinnalle ja sitä syrjäyttämään on ilmestynyt monenlaisia suuntauksia: sosionarratologia, psykoanalyttinen narratologia, ”postmoderni”, jälkistrukturalistinen, feministinen, retoriseettinen narratologia, hypertehtien narratologia, mahdollisten maailmojen teoriaa soveltava narratologia sekä erilaiset kognitiiviset ja ”ideologiset” lähestymistavat (vrt. Fludernik & Richardson 2000). Ennen strukturalismia oli tapana soveltaa eri tieteenaloilla; nyt eri tieteenalojen tuloksille etsitään narratologisia sovelluksia.

Luettelosta saa jonkinlaisen käsityksen nykytutkimuksen pluralismista, vaikka läheltä katsottuna se muistuttaakin lähinnä Borgesin kiinalaista ensyklopediaa. Esimerkiksi ”postmoderni” narratologia saattaa joskus (esim. Currie 1998) sisällyttää itseensä kaikki mahdolliset ”jälkistrukturalistiset” teoriat, toisinaan taas viitata postmodernistista kirjallisuutta käsittelevään tutkimukseen (McHale 1987). Eettinen narratologia voi kytkeytyä yhtä hyvin boothilaiseen retoriikkaan (Phelan 1996) kuin Levinasin retoriikkakritiikkiin (Gibson 1999). Lisäksi monet tutkijat yhdistelevät useampia mainituista lähestymistavoista.

Myös narratologian tutkimuskohteissa on havaittavissa siirtymiä pitkin 1990-lukua. Nyky-

painotuksista saa kuvan, kun vertaa piakkoin ilmestyvää Manfred Jahnin, David Hermanin ja Marie-Laure Ryanin toimittamaa kertomusteorian ensyklopediaa Gerald Princen narratologian sanakirjaan (1987). Tuoreiden lähestymistapojen ohella uudessa ensyklopediassa eniten tilaa saavat sellaiset aiheet kuin antiikin länsimaiset ja ei-länsimaiset kertomusteoriat, digitaalinen kertomus, kuvallinen kertomus, realismi sekä erilaiset ”X ja kertomus” -hakusanat (X = draama, identiteetti, laki, lääketiede, musiikki, tiede, trauma).

* * *

Termillä ”jälkiklassinen narratologia” David Herman (1999) on kuvannut sitä, mikä yhtenäistää tutkimusalaan metodologisesta pluralismista huolimatta. Klassinen narratologia on metodiltaan strukturalistisvaikutteisista.

Jälkiklassisella narratologialla on Hermanin mukaan kolme tavoitetta. Ensinnäkin on koetettava klassisten mallien mahdollisuuksia ja rajoja eli selvitettävä, mitä kertovia ilmiöitä ne voivat ja mitä ne eivät voi valaista. Toiseksi klassisia malleja on mahdollisuuksien mukaan täydennettävä ja muunnettava kattamaan aikaisemmassa tutkimuksessa huomiotta jääneitä tai sen periaatteita kyseenalaistavia ilmiöitä. Edellä mainittuihin tavoitteisiin pyrittäessä on lisäksi esitettävä tulkintoja yksittäisistä kertomuksista, jolloin jälkiklassisen narratologian merkitys voidaan osoittaa myös kirjallisuuden ja kertomuksen teorian ulkopuolella.

Muotoilun varovaisuudesta voi päätellä, että jälkiklassinen narratologia pikemminkin jatkaa strukturalismin pohjalta kuin asettaa sen perusteellisesti kyseenalaiseksi. Mikä tekee strukturalismista edelleen niin elinvoimaisen?

Muiden muassa David Darby (2001) on yrittänyt vastata tähän kysymykseen. Hän näkee narratologian historian kahden keskeisen koulukunnan kilpailuksi: ensimmäinen on 1950-luvun puolivälistä kehkeytynyt saksalainen, klassisesta poetiikasta ponnistava *Erzähltheorie* (Stanzel et al.), toinen 1960-luvun puolivälissä läpimurtonsa tehnyt ranskalaisen strukturalismin *Poétique*-ryhmä (Genette et al.). Traditioiden välillä oli pitkään kuilu, vain harvat tutkijat (Cohn, Fludernik) keskusteluttivat niitä keskenään.

Strukturalistinen narratologia on osoittautunut kilpailijaansa elinvoimaisemmaksi ja muuntautumiskykyisemmäksi, ja siihen nykylähestymistavat usein itsensä suhteuttavat niin anglo-amerikkalaisessa, ranskalaisessa kuin saksalaisessakin tutkimuksessa. Näin on Darbyn mukaan käynyt siksi, että strukturalistisessa perinteessä on ollut valmius käsitellä tekijyyteen, lukemiseen ja kontekstiin liittyviä kysymyksiä, kun taas *Erzähltheorien* traditio on suhtautunut torjuvasti ”tekstinulkoiisiin” kysymyksiin ja pitäytynyt kertomuksen autonomisen muodon ja tekniikan analyysissa.

Darbyn yllättävän tulkinnan mukaan ratkaisevan edun strukturalistiselle tutkimukselle soi sisäistekijän (*implied author*) käsite: vain sen avulla voidaan liikkua luontevasti kertomuksen muodollisten piirteiden ja kontekstuaalisten kysymysten välillä.

”Sisäistekijä” jakoi tunnetusti narratologit aikoinaan kahteen leiriin; nyt Darby väittää, että käsitettä soveltaneiden eduksi. Käsitteen hylänneet ovat jääneet kapeasti – ”formalistisesti” –

tulkittuun strukturalismiin (esim. Genette); sen uudelleenmuotoilleet ovat sen sijaan kyenneet avaamaan narratologiaa laajemmille kulttuurisille diskursseille (esim. Rimmon-Kenan).

Darbyn tulkinta on mielestäni yksinkertaistava ja harhaanjohtava (vrt. Fludernik 2003; Kindt & Müller 2003; Darby 2003). Väittäisin päinvastoin, että sisäistekijän käsite piti elossa haitallista mielikuvaa tekstistä autonomisena, rakenteeltaan yhtenäisenä ja tilallisesti rajautuneena objektina eli teoksena; näiden takeena oli vieläpä tekijähahmo. Kaikki tämä sopi huonosti yhteen strukturalismin alkuperäisesti laajemman tekstikäsitteen kanssa. Tämä mielikuva ohjaa joitakin tutkijoita edelleen samastamaan ”tekstinulkoiset” ja kontekstuaaliset asiat toisiinsa. Kyvyttömyys luopua teosvetoisesta lähtökohdasta näkyy edelleen Rimmon-Kenanin ja Ruth Ginsburgin (1999) kehittyneissä ”tekijäversioista”, jotka kertovat lähinnä ideologiakriittisen älyllisen ilmaston asettamista paineista narratologille. Vertailukohdaksi käy lacanilainen kirjallisuudentutkimus (esim. Felman 1987; 2002), joka on alusta lähtien liikkunut luontevasti kirjallisten teosten, niistä käydyn keskustelun ja muiden historiallisten yhteyksien välillä juuri strukturalistisen tekstikäsitteensä ansiosta.

* * *

Vuonna 1993 perustetun *Narrative*-lehden tuoreessa numerossa Jonathan Culler (2004) palaa pitkästä ajasta narratologian pariin. Elegantissa artikkelissaan kaikkietävän kertojan käsitteestä hän jatkaa siitä, mihin 80-luvun lopulla jäi henkilöksi ajatellun kertojan kritiikissään.

Cullerin mukaan olisi luovuttava kertomusten kääntämisestä jonkun raportoimiksi tarinoiksi ja etsittävä muita vaihtoehtoja. Tällaisen käännöksen ongelmat näkyvät korostetusti kaikkietävän kertojan käsitteessä. Sen sijaan, että se kuvaisi kunnolla mitään, se sotkee yhteen monia kertomuksen analyysissä tärkeitä kysymyksiä fiktion luonnista, kertovasta auktoriteetista, ajattelun kuvitteellisesta esittämisestä ja informaation rajautumisesta.

Jos kaikkea fiktiivisestä maailmasta todettua ajatellaan tiedon asiaksi, on helppo ajautua pohtimaan, minkälainen kertojan täytyisi olla, että hän voi kaiken tämän tietää – luomaan fiktiota fiktion rinnalle. Kaikkietävä kertoja kuuluu Cullerin mukaan naturalisointikeinoihin, joissa kertomuksen piirteitä selitetään postuloimalla yksilön tietoisuus niiden lähteeksi, ja jos inhimillinen tietoisuus ei riitä, *deus ex machina*. Cullerin mukaan esimerkiksi realismin kerrontatekniikoiden kunnollinen tutkimus voi alkaa vasta, kun kaikkietävyyden kaltaisista puoliuskonnollisista rakennelmista on luovuttu.

Henkilömäinen kertoja on toki kömpelö lähtökohta oletus elokuvakerronnan analyysissä; David Bordwellin muinainen (1985) kritiikki oli tältä kannalta oikeutettu. Bordwell antoi kuitenkin ymmärtää, että kirjallisuudessa oletuksesta ei tarvitsisi luopua. Cullerilaisittain elokuvaa ja kirjallisuutta ei voi tällä perusteella erottaa toisistaan. Molemmat kykenevät tuottamaan subjektiivisuuden ja objektiivisuuden vaikutelmia ilman, että taustalla väijyisi jokin inhimillinen tai ei-inhimillinen puhuja, kertoja tai ”esittäjä”. Taiteenlajien ja medioiden eroa on etsittävä muualta.

* * *

Vuonna 1989 Rimmon-Kenan esitti analyysin, jonka mukaan narratologia oli kriisissä, koska se oli jättänyt kertomuksen ”mediumin” huomiotta. Se oli toisin sanoen jäänyt liian yleiselle tasolle,

ja sitä oli täydennettävä kertomusten kielten erityispiirteiden tutkimuksella.

Kilpailevan näkemyksen mukaan klassinen narratologia ei ollut koskaan ollut tarpeeksi yleis-
tä. Sen kehittivät kirjallisuudentutkijat, ja kirjallisesta kertomuksesta tuli vaihikka kertomuksen
perustapaus.

Kirjallista vääristymää on sitemmin yritetty oikoa esimerkiksi sosionarratologiassa, jossa
tutkitaan kertomuksen muodostumista vuorovaikutustilanteessa ja draaman kertovuuden tut-
kimuksessa. Princen narratologisen sanakirjan mukaan draamassa ei kerrontaa (esitystä) voinut
erottaa tarinasta (toiminnasta), ja siksi draamaa ei voinut pitää kertovana lajina lainkaan!

Marie-Laure Ryanin (1999) mukaan narratologia on pyrkinyt tieteellisen neutraaliin ja yleis-
pätevään terminologiaan, mutta samalla se on kuitenkin lainannut käsitteitä ja metaforia monilta
eri tieteenaloilta, kieliopista, optiikasta, elokuvatutkimuksesta, psykoanalyysistä, formaalista se-
mantiikasta ja niin edelleen. Nämä lainat eivät ole neutraaleja; alkuperäinen konteksti vaikuttaa
käsitteen sovellusmahdollisuuksiin ja siten tekstianalyysiin, pahimmassa tapauksessa sulkien kokonaisen taiteenlajin käsittelyn ulkopuolelle.

Ryan ei yritä karkottaa metaforia narratologiasta, muttei myöskään poistaa kirjaimellisen ja
metaforisen kielen eroa. Analoginen ajattelu on hänen mukaansa välttämätöntä tutkimusalaan
laajennettaessa; kirjaimellisten termien eli teknisen sanaston tehtävä on sitten kartoittaa löydet-
tyä maata. Tärkeintä on, että jälkiklassinen narratologi pyrkii tietoisuuteen käsitteidensä medi-
asidonaisuuksista.

Ryan on ehdottanut narratologisen käsitteistön uudelleenkirjoittamista digitaalisen median
kielellä: kaikessa kerronnassa on hänen mukaansa ollut kyse ”virtuaalisuudesta”, ”rekursioista”,
”ikkunoista” ja ”morffauksesta”. Tämänkaltaisilla termeillä on hänen mukaansa sekini etu, että
niiden avulla välttytään asettamasta digitaalista mediaa ja kirjallisuutta yksinkertaisesti vastak-
kain. – Aika näyttää, ottavatko ”morffaus antiikin epiikassa” -tyyppiset aiheet tulta kirjallisuu-
dentutkimuksessa.

Viimeaikaisen narratologian kiinnostus ilmaisuvälineen ja -teknologian merkitykseen kerto-
muksessa tulee esille Ryanin toimittamassa tuoreessa antologiassa *Narrative across Media* (2004).
Siihen sisältyvä Eero Tarastin artikkeli musiikin kertovuudesta on päässyt nimekkääseen jouk-
koon: Ryanin lisäksi mukana on muiden muassa David Herman, joka johdattaa ongelmakent-
tään artikkelillaan ”transmediaalisesta” narratologiasta, David Bordwell jatkaa elokuvanarratolo-
giansa kehittelyä, ja Espen Aarseth rajaa narratologian mahdollisuuksia pelitutkimuksessa.

Kokoelmaan olisi sopinut toinenkin suomalainen kirjoittaja, nimittäin Markku Eskelinen,
joka on tutkinut digitaalisen kerronnan mahdollisuuksia risteyttämällä klassista narratologiaa
Aarsethin (1997) kybertekstitutkimuksen kanssa. Eskelinen (2002) pohtii, miten pitkälle narra-
tologiaa voidaan laajentaa ja muuntaa soveltumaan sellaisiin teksteihin, jotka eivät ole Aarsethin
termein esimerkiksi dynamiikaltaan staattisia, ajaltaan lukijalähtöisiä, saatavuudeltaan rajoitta-
mattomia ja käyttötavaltaan yksinomaan tulkittavia niin kuin kirjoihin tallennetut kertomukset
yleensä. Eskelisen lähtökohtana on Aarsethin tapaan suppea valikoima klassista narratologiaa,
mutta hän laajentaa sen erotteluja johdonmukaisesti sortumatta vaatimaan narratologialle ku-

ninkaan asemaa uusmediatutkimuksessa.

* * *

Vuonna 1990 Elrud Ibsch peräänkuulutti kognitiivista käännettä narratologiaan. Sittemmin tämä käänne on toteutunut muiden muassa Monika Fludernikin, David Hermanin, Manfred Jahnin, Uri Margolinin ja Ansgar Nünningin tutkimuksissa (ks. *Narrative Theory and Cognitive Sciences*, 2003).

Turhasta vaatimattomuudesta ei edellä mainittuja tutkijoita voi syyttää: Margolinin (1999) mukaan kognitiivinen näkökulma merkitsee paradigmanvaihdosta narratologiaan; Herman (2000) sijoittaisi kertomuksenteorian kokonaisuudessaan kognitiotieteiden alle.

Kognitiivinen narratologia kätkee taakseen ns. toisen polven kognitiotieteen, joka yhdistelee filosofian, kielitieteen, psykologian ja tekoälytutkimuksen näkökulmia. Näitä yhdistää tietty ”naturalistinen” lähtökohta.

Naturalistiselta kannalta kertomus on loogis-tieteellisen ajattelun ohella ihmisen kognitiivisen toiminnan perusmuoto, kokemuksen järjestäjä ja todellisuuden rakentaja. Erilaiset kertovat kaavat (”kehykset”, ”skeemat”, ”skriptit” jne.) jäsentävät kokemuksen tunnistettaviksi ja sovellettaviksi ”tarinoiksi” jopa ennen kieltä ja sen avulla välitettyjä kertomuksia: Mark Turnerin (1996) sanoin ”tarina edeltää kielioppia”. Kertomus ei näin ole ennen muuta kommunikaatiota tai representaatiota kuten strukturalismissa; pikemminkin kertomus valmistelee näitä kytkemällä asioita yhteen, sijoittamalla ne kokemukselliseen kehikkoon, jossa tapahtumilla on toimijansa, ajallis-paikalliset jatkumonsa ja niin edelleen.

Näistä lähtökohdista käsin kognitiivinen narratologia on tutkinut lukuprosessia empiirisesti, mallintanut kertomuksen hahmottamisen dynamiikkaa, kirjoittanut klassisen narratologian käsitteistöä uudelleen (etenkin fokalisoititeoriaa) ja nostanut klassisen narratologian marginalisoimia aiheita tutkimuksen keskiöön (esim. kerronnan ruumiillisuus).

Jahnin (1996) mukaan kognitiivinen narratologia yrittää ajatella perusteita myöten sen, minkälaisen ennakkoehtojen mukaan havainto, muistaminen, kieli ja kertominen toimivat, ja tältä pohjalta se päättyy usein kyseenalaistamaan klassisen narratologian erotteluja. Esimerkiksi erottelut puhumisen ja näkemisen sekä kirjaimellisen ja metaforisen näkemisen välillä voidaan Jahnin mukaan purkaa osoittamalla niiden yhteinen juuri: ne edellyttävät ”kuvitteellista havainnointia”, joka muotoutuu inhimillisen kokemuksen lainalaisuuksien mukaan. Kokemuksellisuudesta käsin voidaan selittää, miksi tekstianalysissa törmätään strukturalistiselta kannalta ratkeamattomiin tapauksiin – juuri siksi, että kertomista, fokalisoitintia ja lukemista ei voi viime kädessä erottaa toisistaan.

Genie Babb (2002) ja Daniel Punday (2003) ovat yrittäneet yhdistää ruumiillisuuden (*embodiment*) analyysia narratologiaan. Babbin mukaan henkilöhahmon analyysissa toiminta ja psykologia ovat perinteisesti ajaneet ruumiillisuuden edelle. On keskitytty sisäisiin tiloihin, henkisiin ominaisuuksiin, persoonallisuuden piirteisiin, ja kuvaukset henkilöiden ulkonäöstä on luettu epäsuoriksi ilmauksiksi psykologisista piirteistä.

Babb kehittää toisenlaista ruumiillisuuden analyysimallia lähtien fenomenologisesta ”eletyn

ruumiillisen kokemuksen” käsitteestä (Husserlin *Leib vs. Körper*). Hän väittää, että ruumiillisuus on keskeistä henkilöhahmojen esittämisessä ja kertomuksessa yleensäkin. Lakoffia, Johnsonia ja kumppaneita soveltaen Babb esittää, että ruumiillisesta kokemuksesta nousevat ”kuvaskaemat” muotoilevat abstrakteja käsitteitä ja kielen logiikkaa tiedostamattomillakin tavoilla. Siksi vaikei kertojan ruumiillisuudesta mitään tiedettäisikään *Körperin* mielessä, meillä on kerronnan kieleen sisältyvä ja siitä luettava ruumiillisuus *Leibina*.

Ruumiillisuuden ilmentymiä tekstissä voidaan analysoida erottelemalla, miten kertomus kuvaa kokijoiden havaintoja ulko- ja sisäsyntyisistä tietoisista ärsykkeistä, motorisuutta (liikettä tilassa), tiedostamattomia ruumiin toimintoja sekä ”habitusta” eli tavanomaisia ja automaattisia toimintoja, jotka muotoutuvat subjektin tietoisuuden ylittävien sosiaalisten järjestelyjen mukaan (yhtenä esimerkkinä ”pelon maantiede”).

Kerronnan ruumiillisuuden ja *mutatis mutandis* sukupuolisuuden analyysi alkaa Babb in artikkelin pohjalta tuntua järkevältä tutkimuskohteelta – ainakin verrattuna Susan S. Lanserin muinoin huonosti lanseeraamaan feministiseen narratologiaan.

* * *

Strukturalisti kysyy ensin, mitä kertomus on, ja vastattuaan pyrkii kuvaamaan, miten se toimii. Monet nykynarratologian suuntauksista lähtevät pikemminkin siitä, mitä (intuitiivisesti ymmärretty) kertomus tai tarina saa aikaan, ja näiden kuvausten perusteella käsitteet saavat sitten vähitellen merkityksensä. Määritelmä- ja kuvauspohjaiset tutkimukset lähestyvät kertomusta eri suunnista, ja siksi niiden keskustelu ei ole aina sujuvaa.

Nykynarratologian monitieteisyydestä ei siis välttämättä synny dialogia, niin mukavaa kuin näistä olisikin puhua samassa lauseessa. Kommunikaatiokatkoksia näkyy myös tieteenalojen välillä. Jostain syystä yhteiskuntatieteellisesti suuntautuneet kertomuksen tutkijat suhteuttavat harvoin lähestymistapaansa kirjallisuudentutkimuksen kertomusta käsittelevään keskusteluun (ks. esim. Alasuutari 1997; Pulkkinen 2000; vastaesimerkkinä Pietilä 1995). Toisaalta kirjallisuuden tutkijat saattavat vierastaa yhteiskuntatieteissä ja kulttuurintutkimuksessa tavallisia kertomuksen ääri-laveita määrittäksiä. Lyotardin suuren kertomuksen mukaelmana kertomus on samastunut yleensä homogenisoivaan ja siksi epäilyttävään ideologiseen rakenteeseen (esim. ”kansallinen kertomus”). Giddensiläiselle identiteettitutkimukselle kertomus on puolestaan jotain, mikä sallii ylipäänsä refleksiivisen suhteen omaan elämään: sen avulla yksilö työstää ”elämäntarinaansa” ja suhdettaan itseään suurempiin kertomuksiin.

Naturalisteilla tarinan käsite leviää kaikkialle, missä ihminen ylipäänsä jotain kokee. Esimerkiksi tekoälytutkija Roger C. Schankille (2000) kertomus on älykkyyden kantava rakenne, mieli puolestaan tarinoiden kokoelma; tarinoiden kertominen ja ymmärrys lankeavat hänen mukaansa käytännössä yhteen. ”Tarina” on Schankin teoriassa yleisimmillään muistiin varastoitua jo-koe-tun ja jo-sanotun ”ydintä” (*gist*), joka keskustelussa palautuu mieliin ja ilmaistaan sitten uutena versiona tai toistetaan niin kuin ennen.

* * *

Näiden rannattomien näköalojen vastapainoksi viimeaikaisesta narratologiasta löytyy yrityksiä tarkentaa käsityksiä klassisen kertomusteorian kulmakivistä, tarinan, tapahtuman ja representaation käsitteistä.

Margolinin (1999) mukaan klassisessa mallissa kertomus on ennen kaikkea kerrontahetkestä katsottuna menneisyyteen sijoittuvien tilojen, toimien ja tapahtumien kuvausta. Nämä eli tarina on lähtökohtaisesti tiedetyn tosiasian asemassa. Tapahtumasarjan oletetaan päättyneen, mikä mahdollistaa sen jäsentämisen merkitykselliseksi (funktionaaliseksi) kokonaisuudeksi. Jos nämä ehdot eivät täyty, kyseessä on poikkeuksellinen kertomus tai ei kertomus lainkaan. Margolin lähtee kirjoittamaan klassista kertomuksen prototyyppiä yhdeksi mahdollisuudeksi laajempaan kertomuksen malliin.

Margolinin hahmottamana kertova lause sisältää ytimen (tapahtuman) ja kolme operaattoria, jotka määrittävät tätä ydintä eli ajallinen asema, sisäiset ajalliset ääriviivat (loppunut, käynnissä oleva) ja todellisuusstatus (eri modaliteetit). Kertojan ja fokalisoijan asennoituminen voi puolestaan tarkentaa tai hämärtää näitä määrittäviä.

Margolinin malli tulee lähelle mahdollisten maailmojen teoriaa soveltavaa tutkimusta (esim. Ryan 1991; Dolezel 1998), jossa tapahtuminen määrittyy muutokseksi mahdollisten maailmojen sisällä tai niiden välisissä suhteissa. Sen lisäksi, että tällaiset mallit ovat ylipäänsä verrattomasti tarkempia kuin Bremondin muinainen ”tarinan logiikka”, niiden ei tarvitse nostaa käsiä pystyyn sellaisten kokeelliseksi marginalisoitujen tekstien kuten Beckettin ja Cooverin lyhytproosan edessä, joita ei voi palauttaa ennalta olemassaolevan (yhden) tarinan esityksiksi.

* * *

Tarastin ja Eskelisen lisäksi muutkin suomalaiset narratologit ovat kunnostautuneet viime vuosina. Heta Pyrhönen ja Virpi Hämeen-Anttila ovat avustaneet Hermanin, Jahnin ja Ryanin narratologian ensyklopediaa. Petri Merenlahti on väitellyt narratologisesta evankeliumitutkimuksesta. Pekka Tammi ja Hannu Tommola ovat vetäneet Tampereen yliopistossa kieli- ja kirjallisuustieteellistä projektia, joka kartoittaa vapaan epäsuoran esityksen ilmentymiä eri kielialueiden kirjallisuuksissa. Samuli Hägg on koetellut väitöskirjassaan viimeaikaisia narratologisia lähestymistapoja Pynchonin *Gravity's Rainbow* -romaanin vasten.

Merenlahden (2002) lähtökohtana on David Rhoadsin ”narratiivikritiikki”, joka lähestyy evankeliumeja kirjallisuutena. Merenlahti pyrkii eroon tietyistä kirjallisista (etenkin uskriittisistä) painotuksista narratiivikritiikissä ja päätyy laventamaan eksegeettistä evankeliumitutkimusta hermeneuttiseen ja ”sosioretoriseen” suuntaan. Toivottavasti Merenlahti ei kuitenkaan kokonaan jätä dialogia kirjallisuudentutkimuksen kanssa: esimerkiksi James Phelan voisi olla jatkossa luonteva keskustelukumppani.

Tammen (2003) kontribuutio FID-projektiin kytkeytyy Hermanin kuvaamaan jälkiklassisen narratologian kolmanteen haaraan, jossa klassisia typologioita horjutetaan kirjallisten tekstien idiosynkraattisilla ilmiöillä. Jatkossa luvassa lienee kannanottoja myös kognitiivisen narratologi-

an fokalisoitkeskusteluun. Tammen aikaisempi (1999) analyysi Art Spiegelmanin *Maus*-sarjakuvasta jatko vielä tukevasti venäläisen formalismin traditiossa, tosin koskettaen samalla kysymystä holokaustin esittämisen rajoista.

Häggin (2003) tutkimus kytkeytyy vahvasti jälkiklassiseen narratologiaan: hän selvittelee kognitiivisen narratologian ja strukturalismin välejä (vrt. Kirstinä 2000) ja luo synteesiä kognitiivisista näkökulmista, mahdollisten maailmojen teoriasta ja ”ludologiasta” tekstianalyysia varten. Pynchonin romaanin tarjoamissa ”kertomuksen ääriolosuhteissa” todelliseksi selviytyjiksi paljastuvat kuitenkin ehkä hieman yllättäen Gibsonin ”dekonstruktiiivinen narratologia” ja – tämän jälkeen vähemmän yllättävällä tavalla – *Gravity’s Rainbow’n* teksti, joka kamppailee Häggin mukaan kaikki kertomuksen teoreettiset mallit, niin vanhat kuin uudetkin. Tällaista asetelmaa Rodolphe Gasché nimitti aikoinaan (1979) uusuuskriittiseksi: tutkija päätyy yhä uudestaan korostamaan kirjallisuudentutkimuksen voimattomuutta tekstin auktoriteetin edessä, ja samalla teksti kohoaa autonomisen subjektin asemaan.

Tulevalta narratologialta odotan niin Suomessa kuin muuallakin muun ohessa naturalismin ja dekonstruktion kunnollista välienselvittelyä. Miten dekonstruktio suhtautuu kognitiotieteen nimissä suoritettuun kertomuksen uushumanisointiin ja kokemuksellistamiseen? Poikkeako naturalismin käsitys tarinasta loppujen lopuksi strukturaalikielitetieteen lähtökohdasta, joka jättää avoimeksi mahdollisuuden ajatella ideasisältöä (merkittyä, tarinan ”ydintä”) tekstin ulkopuolella? Tällainen keskustelu olisi mielestäni haasteellisempaa ja ajankohtaisempaa kuin kaikkietävyyden kaltaisten reliikkien alasampuminen.

* * *

James Phelanin päätoimittamassa *Narrative*-lehdessä on annettu tilaa akateemisten artikkeleiden lisäksi nykykirjailijoiden ja tutkijoiden vuoropuhelulle: esimerkkinä David Antinin, Brian McHalen ja kumppaneiden keskustelu numerossa 12:1 (2004). Vastaavaa näkisni mielelläni myös suomalaisen lehden sivuilla. Kaikenlaista narratologisesti kiinnostavaa tapahtuu nimittäin myös suomalaisessa nykykirjallisuudessa. Esimerkiksi käy Leevi Lehdon *Päivä* (2004), joka järjestää STT:n yhden päivän uutismateriaalin uudestaan lauseiden alkukirjainten mukaiseen aakkosjärjestykseen ja nostaa samalla esille kysymyksen siitä, kuka ja mikä tekee kertomuksesta kertomuksen.

”Hän lainasi oman tuskansa romaanihenkilölle. Hän lisäsi, että samalla pidetään tiukasti kiinni valtioneuvoston vakaudesta. Hän matkusti loistoristeilijällä äitinsä ja neljän veljensä kanssa kohtaamaan uutta tulevaisuutta Amerikassa. Hän menehtyi, mahdollisesti lastentautiin, joulun aatonaattona kuten veljensä kymmenen vuotta aiemmin. Hän murtautui puolustuslinjaston läpi, mutta matala laukaus jäi vaisuksi ja Sörensen yletti palloon.” (Leevi Lehto, *Päivä*. Kirja kerrallaan 2004.)

Lähteet

- AARSETH, ESPEN J. 1997: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore (Maryland): The Johns Hopkins University Press.
- ALASUUTARI, PERTTI 1997: The Discursive Construction of Personality. *The Narrative Study of Lives*. Volume 5. Amia Lieblich & Ruhtellen Josselson (eds.). Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE Publications.
- BABB, GENIE 2002: Where the Bodies Are Buried: Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character. *Narrative* 10:3, 195-221.
- BORDWELL, DAVID 1985: *Narration in the Fiction Film*. London: Methuen.
- CULLER, JONATHAN 2004: Omniscience. *Narrative* 12:1, 22-34.
- CURRIE, MARK 1998: *Postmodern Narrative Theory*. Transitions Series. Basingstoke & New York: Macmillan Press & St. Martin's Press.
- DARBY, DAVID 2001: Form and Context: An Essay in the History of Narratology. *Poetics Today* 22:4, 829-852.
- DARBY, DAVID 2003: Form and Context Revisited. *Poetics Today* 24:3, 423-436.
- DOLEZEL, LUBOMÍR 1998: *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Parallax Series. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- ESKELINEN, MARKKU 2002: *Kybertekstien narratologia. Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 75.
- FELMAN, SHOSHANA 1987: *Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psychoanalysis and Contemporary Culture*. Cambridge: Harvard UP.
- FELMAN, SHOSHANA 2002: *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP.
- FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. London & New York: Routledge.
- FLUDERNIK, MONIKA 2003: History of Narratology: A Rejoinder. *Poetics Today* 24:3, 405-411.
- FLUDERNIK, MONIKA & RICHARDSON, BRIAN 2000: Bibliography of Recent Works on Narrative. *Style* 34:2.
- GASCHÉ, RODOLPHE 1979: Deconstruction as Criticism. *Glyph* 6. Johns Hopkins Textual Studies, 177-215.
- GIBSON, ANDREW 1996: *Towards a Postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- GIBSON, ANDREW 1999: *Postmodernity, Ethics, and the Novel from Leavis to Levinas*. London: Routledge.
- GINSBURG, RUTH & RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1999: Is There Life After Death? Theorizing Authors and Reading Jazz. Teoksessa *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, 66-87.
- HERMAN, DAVID 1999: Introduction: Narratologies. Teoksessa *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, 1-30.
- HERMAN, DAVID 2000: Narratology as a Cognitive Science. *Image (♾) Narrative* 1.
- HÄGG, SAMULI 2003: *Narratologies of Gravity's Rainbow*. <http://joypub.joensuu.fi/publications/>

dissertations/hagg_narratologies/hagg.pdf

IBSCH, ELRUD 1990: The Cognitive Turn in Narratology. *Poetics Today* 11:1, 411-18.

JAHN, MANFRED 1996: Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept. *Style* 30:2, 241-267.

JAHN, MANFRED 1999: "Speak, friend, and enter": Garden Paths, Artificial Intelligence, and Cognitive Narratology. Teoksessa *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, 167-194.

KINDT, TOM & MÜLLER; HANS-HARALD 2003: Narratology and Interpretation: A Rejoinder to David Darby. *Poetics Today* 24:3, 413-21.

KIRSTINÄ, LEENA 2000: Kohti 'luonnollista' narratologiaa. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino, 101-132.

KREISWIRTH, MARTIN 2000: Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences. *Poetics Today* 21:2, 293-318.

Linguistics and Literary Aspects of Free Indirect Discourse from a Typological Perspective (2003). Edited by Pekka Tammi and Hannu Tommola. Tampere: Tampereen yliopisto, Taideaineiden laitos, julkaisu 6.

MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

MERENLAHTI, PETRI 2002: *Poetics for the Gospels? Rethinking Narrative Criticism*. Studies of the New Testament and Its World. London & New York: T&T Clark.

Narrative across Media: The Languages of Storytelling. Ed. by Marie-Laure Ryan. Frontiers of Narrative. Lincoln & London: University of Lincoln Press 2004.

Narrative Theory and Cognitive Sciences. Ed. David Herman. Stanford: CSLI Publications.

Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis. Ed. David Herman. Theory and Interpretation of Narrative Series. Columbus: Ohio State UP 1999.

PHELAN, JAMES 1996: *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. The Theory and Interpretation of Narrative Series. Columbus: Ohio State University Press.

PIETILÄ, VEIKKO 1995: *Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä*. Tampere: Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos, julkaisusarja A 86.

PRINCE, GERALD 1987: *Dictionary of Narratology*. Aldershot: Scholar Press.

PULKKINEN, TUIJA 2000: *The Postmodern and the Political Agency*. SoPhi 50. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.

PUNDAY, DANIEL 2003: *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. Palgrave MacMillan.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1989: How the Model Neglects the Medium: Linguistics, Language, and the Crisis of Narratology. *The Journal of Narrative Technique* 19:1, 157-166.

RYAN, MARIE-LAURE 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP.

RYAN, MARIE-LAURE 1999: Cyberage Narratology: Computers, Metaphor, and Narrative. Teoksessa *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, 113-141.

SCHANK, ROGER C. 1999: *Tell Me a Story*. Narrative and Intelligence. Evanston (Ill.): Northwestern UP.

tern UP.

TAMMI, PEKKA 1999: Ehdotus vuosisadan (sarjakuva)kirjaksi, tai miten Spiegelmanin *Maus* on tehty. Teoksessa *Laulujen lumossa*. Prof. Yrjö Varpion juhlaKirja. Toim. Yrjö Hosiaislouma. Tampere: Tampere UP.

TAMMI, PEKKA 2003: Risky Business: Probing the Borderlines of FID. Nabokov's *An Affair of Honor (Podlec)* as a Test Case. Teoksessa *Linguistics and Literary Aspects of Free Indirect Discourse from a Typological Perspective* (2003). Edited by Pekka Tammi and Hannu Tommola. Tampere: Tampereen yliopisto, Taideaineiden laitos, julkaisu 6, 41-54.

TURNER, MARK 1996: *The Literary Mind*. New York: Oxford UP.w

*Matti Hyvärinen***Narratologia ja kerronnallinen käänne**

Yhteiskuntatieteilijät ja psykologit puhuvat usein ”kerronnallisesta käännteestä”, joka tapahtui näillä aloilla suurin piirtein vuoden 1980 jälkeen. Kertomuksen käsite matkasi monelle uudelle tieteenalalle sosiologiasta teologiaan ja oikeustieteeseen. Alkutilanne oli tietenkin poikkitieteellinen, sillä mitään yhteiskuntatieteellistä kertomuksen teoriaa tai käsitettä ei ollut olemassa 1980-luvun alussa sen paremmin kuin nytäkään.

Itse käänteen alun voi paikantaa joukkoon rinnakkaisia tapahtumia. Ensin oli monitieteellinen konferenssi, josta syntyi W.J. T. Mitchellin (1981) antologia *On Narrative*. Alasdair MacIntyre (1981/1984) julkaisi samaan aikaan paljon keskustelua provosoineen teoksensa *After Virtue*. Kolmantena merkkipaaluna voi pitää Paul Ricoeurin *Time and Narrative* –trilogian englanninkielisen version ilmestymistä (Ricoeur 1984-1985-1988). Samaan aikaan feministinen liike korosti naisten oman tarinan kertomisen poliittista merkitystä. Ajatus oman tarinan löytämisestä tai tuottamisesta tuli siten merkittäväksi niin terapeuttisille kuin eri vähemmistöjen poliittisille liikkeille.

Kerronnallisen käänteen tarinaan sisältyy vahvana elementtinä monitieteellisyyden ajatus. ”Narratiivinen tutkimus on kuin suuri noutopöytä, johon eri tieteet tuovat omat metodinsa ja näkemyksensä jaettavaksi” (Hänninen 2004, 69). Mutta tapahtuuko näin, ja jos, niin missä määrin ja minkä tieteenalojen välillä? Labovin ja Waletskyn (1967) lingvistinen kertomuksen teoria on kiistatta ollut vaikuttava ja laajalle levinnyt yhteiskuntatieteissä. Elämäkertatutkimuksen piirissä samanlaisen läpimurron on tehnyt ainakin Philippe Lejeune (1989). Poststruktuurilismien ja feminismin teoreetikkoja on luettu varmasti niin kirjallisuuden kuin yhteiskunnankin tutkimuksen puolella.

Kaikesta tästä huolimatta haluan esittää tahallisen provokatorisen väitteen: kerronnallisen käänteen kertomuksessa on narratologian mentävä aukko, ja vastaavasti, kertomuksessa narratologian kehityksestä on kerronnallisen käänteen mentävä aukko. Gary Saul Morsonin (2003, 59) teesin mukaan länsimaista ajattelua on pitkään hallinnut kerronnallisuuden vastainen suuntaus. Tämä ei sinänsä ole yllättävää. Radikaalimpi on väite, että poetiikassa tätä suuntausta ovat edustaneet venäläinen formalismi ja strukturalismi. Strukturalistisen narratologian asteittainen kritiikki ja tietty hylkääminen voitaisiin tästä näkökulmasta lukea osaksi samaa kerronnallista käännettä.

Aloitan Teemu Ikosen erinomaisesta katsauksesta narratologian uusiin suuntauksiin tässä numerossa. Kertoessaan ”narratologisesta julkaisutoiminnasta” hän lukee joukkoon mukaan psykologi Michael Bambergin toimittamat *Studies in Narrative* (kirjasarja) ja *Narrative Inquiry* (aikakauslehti). Luen tämän niin, että esimerkiksi oma kiinnostukseni kertomukseen ja kerronnallisuuden tulee näin luetuksi osaksi narratologiaa. Olen itse eri mieltä siitä, onko tämä ihan perusteltua. Monet kerronnallista tutkimusta tekevät kollegani katsovat, että he eivät ole narratologeja.

Kysymys ei kuitenkaan ole vain nimeämisestä, sillä olisi helppo tyytyä puhumaan narratologian kapeasta ja avarasta tulkinnasta. Ongelma on siinä, että luettuun ensin ”kerronnallisen tutkimuksen” osaksi narratologiaa, Ikonen kuitenkin jatkossa sivuuttaa tämän tutkimuksen keskeisen esityslistan, siitä 1980-luvun alusta alkaen vaivanneet kysymykset. Ikonen on tässä hyvässä seurassa. Myös Mark Currie (1998) kuvaa ensin ilahtuneena siitä, miten laajalle kertomuksen tutkimus on ulottunut, mutta esittelee sitten vain yhden sektorin ja yhden esityslistan kertomuksen teorian kehityksenä.

En kuitenkaan ole liikkeellä kritisoidakseni Ikosta tai Currie’ä. Väitän nimittäin, että myös ”kerronnallisen käänteen” tarina sisältää saman inklusion ja eksklusion dynamiikan. Tarinassa oletetaan tieteidenvälinen ”kerronnallinen” kenttä, mutta samaan hengenvetoon unohdetaan narratologia ja kirjallinen kertomus. Tämän sokean pisteen seuraukset kiteytyvät esimerkiksi usein toistetussa kertomuksen luonnehdintana vain alun, keskikohdan ja lopun kehänä.

Martin Kreiswirth (2000, 296) kirjoittaa, että ”suurin piirtein vuoden 1980 jälkeen kertomuksen tutkimus on asteittain siirtynyt etäämmäksi silloisista hallitsevista semioottisista ja narratologisista näkökulmista”. Kirjalliset ja kielelliset tutkimuksen muodot jäivät sivummalle, kun sosiolingvistiikasta, pragmatiikasta ja kehityspsykologista lainatut metodit tulivat muotiin. Mutta mikäli Currien ja Ikosen kuvauksiin on uskomisen, tästä ei ainakaan ollut kysymys. Narratologia ei kadonnut minnekään tai jäänyt muistomerkin asemaan. Syntyi vain kokonaan uusi tutkimuksen kenttä. Kertomuksen tutkimus jakaantui kahtaalle. Nyt myös kertomukset tutkimuksen uusista virtauksista ja ajatuksista näyttävät jakaantuvan kahtia.

Kreiswirthin teesin takana voi olla myös toinen yksinkertaistus. Esimerkiksi suomalaisessa sosiologiassa narratologia tarkoittaa yleensä *greimasilaista*, semioottista analyysiä (esim. Sulkunen & Törrönen 1997; Alasuutari 1996). Tältä kannalta Currien ajatus ”poststrukuralistisesta narratologiasta” olisi ilmeinen oksymoron.

Eletty kertomus

Ikosen artikkeli tuo esiin kiinnostavan käsitteellisen muutoksen narratologian piirissä. Jos vakiintunut tapa on ollut viitata kertomuksella esitykseen jostain, joka tapahtui, uudet narratologian suuntauksiset siirtävät käsitteen tietämisen, kognition aspektiksi. Tämä ei ole ollut mitenkään vieras ajatus myöskään ”narratiivisen tutkimuksen” puolella (Bruner 1991; Herman 2001). Historioitsija Louis O. Mink julkaisi artikkelinsa *Narrative form as a Cognitive Instrument* niinkin

varhain kuin vuonna 1978 (Mink 1987).

Silti kiinnostavin käsitteen laajennus ”kerronnallisen tutkimuksen” puolella on ollut ajatus *kertomuksen elämisestä*. Tämä elämän ja kertomuksen punoutumisen teema ei puolestaan esiinny lainkaan Ikosen tai Currien tarinoissa. Narratologian piirissä tätä keskustelua on kyllä käyty ”kertomus teemana” -näkökulmasta (Prince 1992). Erityisesti Sartren *Inholla* on ollut suorastaan klassisen kiistakapulan paikka puhuttaessa elämästä kertomuksena (MacIntyre 1984; Randal 1977; Freeman 1993).

Inhon Roquentin pohtii sitä, oliko hän kokenut seikkailuja vai ei. Roquentinin mukaan seikkailu kuuluu vasta kertomukseen, ei elämään (Sartre 1937). Näyttääkin siltä, että koko keskustelu kertomuksen ja elämän suhteista tuli tunnetuksi monien kieltävien teesien kautta. Louis Mink (1987, 60) saattoi provosoida koko keskustelun esittämällä vuonna 1970 julkaistussa esseessään selkeän teesinsä: ”Tarinoita ei eletä vaan kerrotaan. Elämällä ei ole alkua, keskikohtia tai lopetuksia; on kohtaamisia, mutta suhteen alku liittyy kertomukseen, jonka kerromme asiasta jälkeensä; ja eroamisia, mutta lopullisia eroja vain tarinassa”. Vastatessaan Barbara Hardyn (1968) ajatuksiin Mink kiteyttää vielä yhden vastaisten keskustelujen teeman sanomalla, että ”näyttää todemmalta sanoa, että kerronnalliset ominaisuudet ovat siirtyneet taiteesta elämään” (mt., 60).

Seuranneen keskustelun ideana näytti olevan pyrkimys osoittaa, että asiat ovat juuri päinvastoin. Alasdair MacIntyre (1984) teki ensimmäisenä tunnetuksi idiomin ”elää kertomusta”. Hänen kirjansa kautta tuli tunnetuksi myös ajatus kerronnallisesta identiteetistä. Sen mukaan emme voi perustaa jatkuvuuttamme mihinkään psykologisiin piirteisiin, vaan ainoa keino on nähdä itsemme ikään kuin romaanin henkilöinä. Osa MacIntyren argumentaatiosta on ilmeisen kestävä (esim. ajatus siitä, että tunnistaissimme arjessa keskustelujen lajityyppensä samaan tapaan kuin puhetekejiä). Idea kertomuksen elämisestä liittyy puolestaan vahvasti teleologisuuden, tavoitteellisuuden ajatukseen. Arvaamaton, kontingenssi sopii vähän huonommin kertomuksen elämisen ajatukseen. Voisi ajatella, että kontingenssin ravistelu pakottaa ihmisiä hylkäämään vääräksi tai riittämättömiksi käyneitä kertomuksia. Mutta elämän ja tarinan suurta jatkuvuutta korostava MacIntyre ei näe mahdolliseksi juuri tätä yksilöllistä tarinan editointia. Oikea kertomus tulisi pikemminkin löytää oikeanlaisen traditioon asettumisen kautta.

Elämästä nouseva kertomus

Mink tuli siis ohimennen epäilleeksi, että uniimme ja kokemuksiimme liittyvä kertomuksen muoto on peräisin pikemminkin taiteesta kuin kokemuksesta. Fenomenologi ja Husserlin kääntäjä David Carr (1986) otti tehtäväkseen kääntää tämän suhteen toisin päin. Hänen ideansa oli osoittaa, että kertomus on kaiken aikaa jo kokemuksen ja toiminnan osa, ja että taidetta ei tässä yhteydessä tarvitse oikeastaan käsitellä lainkaan. Husserlia seuraten Carr esittää, että esimerkiksi melodiaa ei voi koskaan kuulla vain erillisinä nuotteina tai sekvenssinä, jollaisena Hayden White (1987, 24) oli halunnut kuvata inhimillistä peruskokemusta. Melodiaa kuunnellessa edelliset nuotit ovat mukana kokemuksessa, samoin kuin tulevien nuottien odotus. Jo siis passiiviseen

kokemukseen sisältyvä selvä ajallinen jäsenitys (Carr 1986, 21-30).

Carr etenee esittämään, että myös toimintaan sisältyvä ajallinen ja narratiivinen rakenne. Tämän hän perustelee käyttämällä tenniksen syöttöä esimerkkinään: syötön jokainen osa saa merkityksensä vain kokonaisuuden, onnistuneen syötön päämäärän näkökulmasta. Toiminta ei näin suinkaan koostu vain peräkkäisistä, irrallisista eleistä. Suuremmissa pallon, pelin ja ottelun kokonaisuudessa kukin edeltävä tavoite puolestaan muuttuu keinoksi laajemman tavoitteen suhteen (mt., 30-57). Toiminta jäsenyytään alun alkaen rakenteina, joissa on alku, keskikohta ja loppetus. Keinon ja päämäärän, lähdön ja paluun suhteet ovat esimerkkejä siitä, miten kerronnalliset rakenteet jäsentävät alun alkaen elämää.

Carr tarkastelee fenomenologina maailmaa yhden tietoisuuden ja yhden ihmisen toimelaisuuden näkökulmasta, eikä hän välttämättä ole kovin sensitiivinen eri tavoin ajattelevien vastustajiensa suhteen. Paul Ricoeur (1991b, 181) on esimerkiksi korostanut tärkeää näkökulmaeroa erottamalla toisistaan ”toiminnan teorian” (oikeastaan teorian yhden ihmisen toiminnasta) ja ”historian teorian”. Ensimmäinen liikkuu juuri yksilön motiivien, päämäärien ja keinojen tasolla. MacIntyre ja Carr osoittavat hyvin, että tällä alueella on paljon enemmän järjestystä, ajallista jäsenystä ja kerronnallisia rakenteita kuin Whitea tai Minkiiä lukiessa voisi päätellä. Mutta ”historian teorian” tulisi ottaa huomioon myös ihmisten moninaisuus, tekojen arvaamattomat, satunnaiset ja nurinkuriset seuraukset.

On siksi aika ongelmallista, että toiminnan mallina on niin yksin tehtävä ja yksin hallittava teko kuin tenniksen syöttö. Voiko syöttämistä verrata lainkaan Aristoteleen alun, keskikohdan ja lopetuksen ajatukseen? Vaihtuuko onni kesken syötön, muuttuuko henkilö, tajuammeko tilanteesta tai henkilöistä jotain uutta? Jos syötön toimituksessa onkin ajallinen jäsenitys, sen kerronnallisuutta voi pitää hyvin vähäisenä. Jos historiassa – ja maailmassa – on alkuja ja loppuja ikään kuin valmiina, niin mistä johtuvat kiistat uuden ajan alun paikantamisesta? Milloin suomettumisen kausi loppui?

Musiikin kuuntelu on sekin ongelmallinen esimerkki. Kyseessä on yhden asian kuuntelu ja yhden aistin keskittynyt seuraaminen. Itse asiassa, kyseessä on taiteen ja siten järjestäytyneen muodon seuraaminen. Kadulla, maailmassa, ei välttämättä ole tarjolla samaa kokemuksen melodista jatkuvuutta. Sartre ironisoi juuri samaa opettajansa Husserlin ajattelua *Inhossa*. Roquentin on ihastunut tiettyyn jazzlevyyn, jota hän haluaa kuulla aina kahvilassa käydessään. Mutta Sartre katkaisee melodisen kokemuksen, kun sankari jää miettimään niitä näitä. On myös teknisiä ongelmia: ”Urteet ovat tästä varmaan vioittuneet, koska levy päästää raapivan äänen. On jotain ahdistavaa siinä, että neulan pienet hypähtelyt eivät saa sävelmää levystä puhtaana. Se on liian kaukana – kaukana tuolla puolen” (Sartre 2000, 250). Sartre rinnastaa myös melodian ja romaanin puhuessaan kuvittelemastaan säveltäjästä ja laulajasta: ”Juutalainen ja neekerinainen ovat minulle melkein kuin vainajia ja romaanin sankareita: he ovat olemassa, mutta ovat myös sovittaneet syntinsä” (mt., 252).

Kenties vastaan väittämisen logiikka on hallinnut liikaa koko keskustelua. Tuleeko kertomus ja sen muoto lopulta kokemuksesta vai taiteesta? Onko jotain alkuperää, josta sen tulisi nousta?

Eikö elämisen ja kertomisen keskeytymätön toisiinsa kietoutuminen tee yhden, ratkaisevan vai-
kutussuunnan etsimisen hieman turhanaikaiseksi tehtäväksi?

Kertomus metaforana

Keskustelu ei tietenkään rajautunut vain näihin puheenvuoroihin. Kertomus omaksuttiin laajasti elämän metaforana. Tarinoitu elämä (Rosenwald & Ochberg 1992), sisäinen tarina (Hänninen 1999) ja ontologinen kertomus (Somers 1994) sopivat esimerkeiksi keskustelussa esiin tulleista, elämän ja kertomuksen suhdetta pohtineista käsitteistä.

Jos arvioi kriittisesti koko tätä laajaa keskustelua kertomuksen elämisestä, niin kirjoittajat sekä puolesta että vastaan tuntuvat jatkuvasti operoivan verrattain yksinkertaisella ja perinteisellä kertomuksen mallilla. Jos Hayden White pelkäsi, kärjistäen, että historian kirjoitus rajoittuu konventionaalisiin kertomuksiin, David Carr oli kärjistäen ilahtunut siitä, että itse elämä on konventionaalinen kertomus.

Pidän siis ongelmana sitä, että niin suuri osa kerronnallisen käänteen kirjallisuudesta tuntuu sivuuttavan kirjallisen, fiktiivisen ja kokeellisen kertomuksen teoretisoidessaan elämän, koke-
muksen ja kertomuksen suhteista. On tietysti poikkeuksia, kuten Paul Ricoeur (1984-1988), Jerome Bruner (1987, 1991) tai Mark Freeman (1993). Toisaalta on aika ongelmallista, että tuoreessa kerronnallisen psykologian oppikirjassa on viitteitä vain kerronnallisen käänteen omiin klassikkoihin, mutta viitteet narratologiaan ja kirjalliseen kertomukseen puuttuvat kokonaan (Crossley 2000). Julkilausutun monitieteinen kenttä uhkaa siis ilmeisesti kääntyä sisäänpäin.

Leikkaavatko nykyisen narratologian ja kerronnallisen tutkimuksen kentät ja kysymyksen asettelut sitten millään kohtaan hedelmällisesti? Seuraavat esimerkit tuntuvat ainakin mahdol-
lisilta:

Kertomus fiktion teemana. Gerald Prince (1992) keskustelee aivan ilmeisesti monista ker-
ronnallisen käänteen teemoista kiinnostavassa kirjassaan, mutta juurikaan viittaamatta narra-
tologian ulkopuoliseen kirjallisuuteen. Ja kuitenkin, "Emma [Bovary] wants to be a narrative. She wants to replace existence with narrative, to discover and invent herself through narrative." (mt., 70.) On aika selvää, että tällä keskustelulla on tärkeitä liittymäkohtia kertomuksen elämistä koskevan keskustelun kanssa, ja että sitä voisi jatkaa ja täydentää sen avulla. Myös nykyinen fik-
tio sekoittaa narratologian ja kertomuksellisen käänteet keskustelut. Paul Austerin *Moon Palace* –romaanin päähenkilö kuvaa yhtä nuoruutensa hetkeä:

"If life was a story, as Uncle Victor had often told me, and each man was the author of his own story, then I was making it up as I went along. I was working without a plot, writing each sentence as it came to me and refusing to think about the next. All well and good, perhaps, but the question was no longer whether I could write the story off the top of my head. I had already done that. The question was what I was supposed to do when the pen run out of ink" (Auster 1989, 42.)

Austerin kaltaiset kirjailijat sekoittavat sujuvasti nämä kaksi erilaista diskurssia, joten niiden hallinta ei ilmeisesti olisi haitaksi narratologiankaan puolella.

Lääketeiede ja oikeus näyttävät tällä hetkellä siinä mielessä poikkeuksellisen kiinnostavilta alueilta, että kertomus on matkannut sinne sekä kirjallisuustieteen että kerronnallisen käänteen kautta. Siten sekä psykologi Jerome Bruner että kirjallisuuden tutkija Peter Brooks on lähestynyt oikeutta kertomusten kannalta. Kohtaavatko alueet ja keskustelut edes näissä molemmille vieraisissa leikkauskohdissa?

Lopulta ei ole kovin vaikea löytää M.M. Bahtinin kaltaisia kirjoittajia, jotka virittävät tutkijasta sekä muuntuvan narratologian että kertomuksellisen käänteen puolella, sekä teoreettisessa keskustelussa että esimerkiksi suullisten kertomusten analyysissä. Kuten Paul Ricoeur sanoo, rakennamme kerronnallista identiteettiämme fiktiivisten ja faktuaalisten kertomusten avulla. Fiktio on yksi tärkeä lähde, josta voimme oppia uusia ääniä, joilla taas voimme kertoa itseämme uusin tavoin (Ricoeur 1991a, 32).

Lähteet

- ALASUUTARI, PERTTI (1996) *Toinen tasavalta: Suomi 1946-1994*. Tampere: Vastapaino.
- AUSTER, PAUL (1989) *Moon Palace*. Harmondsworth: Penguin.
- BRUNER, JEROME (1987) Life as Narrative. *Social Research*, vol. 54, No. 1 (Spring 1987), 11-32.
- BRUNER, JEROME (1991) The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18 (Autumn 1991), 1-21.
- CARR, DAVID (1986) *Time, Narrative, and History*. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press.
- CROSSLEY, MICHEL L. (2000) *Introduction to Narrative Psychology*. Buckingham & Philadelphia: Open University Press.
- CURRIE, MARK (1998) *Postmodern Narrative Theory*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave.
- FREEMAN, MARK (1993) *Rewriting the Self: History, memory, narrative*. London and New York: Routledge.
- HARDY, BARBARA (1968) *Towards a Poetics of Fiction: An Approach through Narrative*. *Novel* 2: 5.
- HERMAN, DAVID (2001) Narrative Theory and the Cognitive Sciences. *Narrative Inquiry* 11 (1), 1-34.
- HYVÄRINEN, MATTI (tulossa) *Life as Sequence and Narrative: Hayden White meets Paul Auster*. Kuisma Korhonen (toim.): *The Tropes for the Past. Hayden Whiter and the History/ Literature Debate*.
- HÄNNINEN, VILMA (1999) *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Acta Universitatis Tamperensis 696. Tampere: Tampereen yliopisto.
- HÄNNINEN, VILMA (2004) *A Model of Narrative Circulation*. *Narrative Inquiry* 14:1, 69-85.
- LEJEUNE, PHILIPPE (1989) *On Autobiography*. Transl. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- LABOV, WILLIAM & WALETSKY, JOSHUA (1967) Narrative Analysis: Oral versions of personal experience. June Helm (ed.): *Essays on the Verbal and Visual Arts*. San Francisco: American Ethnological Society, 12-44.
- MINK, LOUIS O. (1987) *Historical Understanding*. Edited by Brian Fay, Eugene O. Golob, and Richard T. Vann. Ithaca and London: Cornell University Press.
- MORSON, GARY SAUL (2004) *Narrativeness*. *New Literary History*, 34: 59-73.
- PRINCE, GERALD (1992) *Narrative as Theme. Studies in French fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- RANDALL, WILLIAM LOWELL (1997) *The Stories We Are. An Essay on Self-Creation*. Toronto: University of Toronto Press.
- RICOEUR, PAUL (1984-1985-1988) *Time and Narrative, three volumes*. Transl. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- RICOEUR, PAUL (1991a) *Life in Quest of Narrative*. Wood, David (toim.) *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. New York and London: Routledge, s. 20-33.
- RICOEUR, PAUL (1991b) Discussion: Ricoeur on Narrative. Wood, David (toim.) *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. New York and London: Routledge, s. 160-187.
- ROSENWALD, GEORGE & OCHBERG RICHARD L. (1992) Introduction. Rosenwald, George & Ochberg Richard L. (toim.) *Storied Lives. The cultural politics of self-understanding*. New Haven & London: Yale University Press.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1937/2000) *Inho*. Suom. Jukka Mannerkorpi. Helsinki: Tammi.
- SOMERS, MARGARET (1994) The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach. *Theory and Society*, 23, 605-649.
- SULKUNEN, PEKKA & TÖRRÖNEN, JUKKA (toim.) 1997. *Semioottisen sosiologian näkökulmia : sosiaalisen todellisuuden rakentuminen ja ymmärrettävyys*. Gaudeamus: Helsinki.
- WHITE, HAYDEN (1987) *The Content of the Form*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Laura Pääkkilä

Pohjakuohua pinnassa - Pakinan lukijat

Huvittaa puhelimessa saamani tieto, että palautetta pakinoihin on tullut. Jos pakinassa mainitsee sanat 'tyhmä pässi', niin oitis joku tunnistaa siitä itsensä ja puolueensa puheenjohtajan... Itse poliitikot ovat itsensä pylvään päähän nostaneet ja omalla käyttäytymisellään aiheuttaneet halveksunnan aallon. Jalustalle nostamisen tarve on kyseenalainen, koska istualtaan isokin pamppu, kannattajiensa päinvastaisista toiveista huolimatta, tekee tarpeensa. [--] Poliitiikka muutenkin tuntuu olevan arka aihe. Osalle lukijoista nousee otsalle ranteen vahvuinen verisuoni, silmät muljahtavat päässä ja sitten puhelimeen, että kun moista roskaa kirjoittaa, saa olla lähettämättä *Paikallista* tänne jne. (Käärmeenpesä 6.6.1983.)

Pakina viihdyttää, kiihdyttää, provosoi, naurattaa ja vihastuttaa. Pakina määritellään lähes poikkeuksetta lyhyeksi, tuttavalliseksi, ajankohtaiseksi ja hauskaksi sanomalehtikirjoitelmaksi. Harmittomilta kuulostavista määritteistään huolimatta pakinapalstat ovat aiheuttaneet eri aikoina tuhansien lukijoiden reaktioita, aggressioita, naurunpurskahduksia, suoraa toimintaa ja ajatusten ailahtelua. Miksi lyhyt, merkityksettömältä kuulostava teksti aiheuttaa vahvoja tuntemuksia, jopa tekoja? Miksi lukija ryhtyy pakinoitsijan peliin, jossa kaikki eivät ymmärrä pelin sääntöjä samalla tavalla? Millaisia aiheita, sananvapauden vaatimuksia ja rimanalituksia pakinoitsija tarvitsee yrittäessään saada lukijansa mukaan ajatustyöhön ja toimintaan?

Suomalaiseen kirjallisuuteen pakina saapui sanomalehtien kautta. Lehden julkaiseminen oli nopein tapa tiedonvälitykselle – pakinasta tuli näin myös nopein tapa reagoida ja vaikuttaa asioihin. Lehden vaatimukset antoivat muodon pakinalle: kirjoittamisaikaa oli vähän, kommentin oli tultava julki tuoreena ja teksti ei saanut olla pitkä. Lisäksi pakinan täytyi tulla helposti ymmärrettäviksi ja sen piti kertoa kansantajuisesti ja yksinkertaisesti usein vaikeaselkoisia asioita. (Taaniola 1970: 266, 267.) Pakinoiden nousukaudella, 1930-luvulla, televisio ei vielä ollut välittämässä uutisia, eikä radiollakaan ollut täyttä toimintavalmiutta. Lehden pääkirjoitusten todettiin usein laahaavan tapahtumien perässä. Pakinoitsijalla oli hyvä mahdollisuus herättää lukijoidensa mielenkiinto ironisilla, herjaavilla ja hauskoilla teksteillään. (Väänänen 2002: 122, 123.) Suomalaisessa lehdistössä pakinan piirteitä on nähtävissä jo vuonna 1776 Antti Lizeliuksen toimittamassa *Suomenkielissä Tietosanomissa*, jossa rahvasta opastetaan esimerkiksi nautakarjan tautien lääkitsemiseen. (Karilas 1950: 4.) Kevyttä, kirjemuotoista pakinointia edustaa 1800-luvun puolivälissä esimerkiksi Sakari Topeliuksen *Helsingfors Tidningarissa* julkaistut ”leopoldinkirjeet”, joista levisi uusi pakinatraditio lukijan huvittamisena hänen omilla asioillaan (Manninen 1988: 72). Kirjallisuudentutkimuksessa kirjailijoiden pakinatuoanto on usein sivuutettu, vaikkakin monet klassikkokirjailijat ovat tehneet merkittävän tuotantonsa pakinoimalla, kuten esimerkiksi Eino

Leino ja hänen käyttämänsä nimimerkit Agapetus, Mikko Vilkastus, Teemu sekä Kanttori Sepe-teus.

Pakinoitsija

Vuonna 1983 Oulun läänin Pyhäjärvellä asuva kuvataiteilija Matti Korhonen alkoi kirjoittaa viikottain ilmestyvää *Käärmeenpesä*-pakinaa. Palstan tavoitteena oli nostaa *Paikallinen*-ilmais-jakelulehden lukuarvoa ja saada jonkinlaista ”rähäkkää” tekstiä mainosten joukkoon. Korhosen omana tavoitteena oli saada lukija miettimään asioita. Pakinan tehtäväksi hän nimesikin ”ihmis-ten hämmentämisen ja sitä kautta mielen pohjakuuhujen saamisen pintaan”. Nyt 21 julkaisu-vuoden jälkeen *Käärmeenpesiä* on ilmestynyt yli 1000 kappaletta ja samalla palsta on aiheuttanut lukuisia yleisönosastokirjoituksia, puhelinsoittoja, muutaman tappouhkauksen sekä monenlaisia henkilökohtaisia yhteydenottoja. Matti Korhonen on kokenut edukseen sen, että Pyhäjärvellä on aiheita, joista ei saisi kirjoittaa tai puhua kriittiseen sävyyn. Esimerkiksi poliitikko vaatii Korho-sen mielestä ”rautaista luonnetta arvostelua kestääkseen: menepä puhumaan vaikkapa alkio-lai-suudesta niin kuulet heti missä pillun paikkaa on siirretty.” Korhosen esittelemä tilanne on koet-tu pakinoitsijoiden yleiseksi ongelmaksi jo esimerkiksi 1930-luvulla, jolloin *Pohjolan Sanomien* päätoimittaja ja pakinoitsija Uno Hannula totesi: ”Jos lyöt oikealle, niin siellä ollaan kiukkuisia ja sanotaan: Kommunisti se on, ihan ilmetty kommunisti. Jos isket vasemmalle, niin muristaan: Siinä on meillä Mussolini, ihan valmis fasisti.” Hannula istui neljä kuukautta Oulun vankilassa arvosteltuaan pakinassaan muun muassa viranomaisia kehnosta viranhoidosta. (Väänänen 2002: 123, 130.) Pakinoitsijalla on periaatteessa oikeus käsitellä mitä tahansa aihetta suodattaen teks-tiinsä omasta näkökulmastaan muunneltua ja vääristeltyä totuutta. Huumori perustuu usein juuri todellisuuden muokkaamiseen. Pakinoitsija saa valehdella, yksipuolistaa ja liioitella. Myös sananvapaus ja journalistinen moraali ovat pakinoitsijalla vapaammin tulkittavissa: hän voi esi-merkiksi käsitellä teksteissään nimeltä mainittuja poliitikkoja ja keksiä täysin ristiriitaisia ja kum-mallisia lausahduksia heidän suuhunsa. (Manninen 1987: 23–27.)

Jotenkin minua ihmetyttää tämä Suomen puolustusvoimain politiikka. Ei riitä että puo-lustusministerinä on Elisapetti, jonka päätehtävänä näyttää olevan ihastella että härrekuu miten söötti panssarivaunu ja miten ihanat värit siinä on. Totta Mooses, en paremmin sano! (Käärmeenpesä 28.7.1991.)

Kirsti Mannisen (1987: 23–27) mielestä pakinoitsijan yksi keskeisimmistä tehtävistä on saada lukija nauramaan, mutta tärkeämpää on kuitenkin se, mille nauretaan – ”ihmisten pikkumai-suuksille, vastustajan avuttomalle argumentoinnille, maailmanpolitiikan pelottaville ongelmille, ihmisten luomien instituutioiden ja säännösten järjettömyyksille tai sitten – itselleen.” Nau-rattamisen tehtävä ja sananvapauden erikoisoikeus ovat molemmat vaikuttamassa osittain pa-kinatekstien monitulkintaisuuteen. Naurattamisen kohteet ja tavat ovat lukuisat; kaikki eivät ymmärrä ironisia tekstejä, rimalitukselta vaikuttavia aiheita tai sanoihin kätkeytyjä piikitte-

lyjä huvittaviksi. Toisaalta sananvapauden totuudenmukaisuusvaatimusta vastaan toimiminen mahdollistaa esimerkiksi tunteisiin vetoamisen tai parodisen vaikutelman luomisen. Esimerkiksi Matti Korhonen on käsitellyt tietoisesti Paavo Väyrystä ja Keskusta-puoluetta alueella, jossa niiden molempien kannatus on ollut suurta. Toinen Korhosen saamista tappouhkauksista liittyi juuri Paavo Väyrysestä kirjoittamiseen lukijan mielestä halventavassa merkityksessä.

Lukija

Pakinan arvo sanomalehdissä huomattiin jo varhain lukijan roolin, ajankohtaisuuden ja inhimillisyyden korostajana. Lukija pääsi ikään kuin asiantuntijan rinnalle tarkastelemaan erilaisia näkökulmia. Pakinan piilotavoitteena onkin aina ollut siirtää pakinoitsijan näkökulma lukijan näkökulmaksi ilman, että lukija edes huomaa näin tapahtuneen. (Manninen 1987: 24, 323, 324.) Suomalaisen pakinan tutkimuksessa lukija on jäänyt varsin vähälle huomiolle, sillä tutkimus on keskittynyt yleisesti vain suomen kielen sanasto- ja tyyppi- ja -piirteisiin, pakinoitsijoiden vertailuun sekä poliittisten pakinoiden tutkimiseen. (Ks. esim. Vuoriniemi, Jorma 1974: *Verbien monitulkintaisuus Ollin kielessä ja nykysuomessa* sekä Rantonen, Ritva-Liisa 1987: *Poliittinen pakinointi Urho Kekkosen vaikutuskanavana ja varaventtiilinä. Presidentti Kekkosen nimimerkkikirjoittelu Liimataisena 1966–1975*.) Pakinaa ei voida lukea samoin odotuksien kuin pääkirjoitusta tai artikkelia. Lukijalla onkin merkittävä tehtävä pakinoissa; häneltä odotetaan tarkkaavaisuutta tekstin lukemisessa ja tulkinnassa, pakinan tyylinormien tuntemusta ja leikkiin ryhtymistä pakinoitsijan kanssa. Lehden toimituksen on tehtävä lukijalle selväksi viestintätilanteen muuttuminen poikkeukselliseksi esimerkiksi pakinan ulkoisilla tunnuksilla, joita voivat olla palstan sijoittaminen vakio paikalle lehdessä ja pakinoitsijan nimimerkkiä vahvistava logo tai tunnuskuva pakinan alussa. Ulkoisista tunnusmerkeistä huolimatta pakinoita tulkitaan usein virheellisesti asiateksteiksi tai totuudellisiksi pakinoitsijan mielipiteiksi, mikä aiheuttaa väärinkäsityksiä ja ongelmia. (Manninen 1987: 22, 23.) Esimerkiksi ilmoituslehti *Paikallinen* joutui jo muutaman kuukauden ilmestymisensä jälkeen selittelemään lehden yleistä kantaa alkoholiin. Koska Matti Korhosen kirjoitusvaatimuksena oli ”täydellinen sananvapaus”, pakinoilta ei vaadittu mitään erityistä linjaa, joten aiheiksi kelpasivat yhtä lailla alkoholi ja oluen nautiskelukuvaukset.

Hyvä pyhäjärvinen

[--] Taas on kyse viinasta. Kylällä kiertää juttuja siitä että PAIKALLINEN olisi käsitellyt tätä jaloa juomaa liiaksi jutuissaan. Viinaa saa ottaa, mutta oikeassa paikassa ja oikeaan aikaan, ei ratissa, ruorissa tai kinkereillä. Se, että Matti kirjoittaa wiinin ylistystä palstallaan ei suinkaan tarkoita että hän yllyttäisi ketään juomaan – pikemminkin päinvastoin. Matin jutuista älköön kukaan saako KIMMOKETTA! Ilmoituslehti PAIKALLINEN. (Paikallinen 27.6.1983.)

Taiteilija Matti Korhosen *Käärmeenpesä*-pakinat ovat jakaneet lukijoiden mielipiteitä ihailusta raivostuneisiin kommentteihin. Pakinoiden reseptiotutkimuksessa kiinnostava piirre on tarkastella lukijoiden tapaa hahmottaa pakinoita ja niiden taustalla olevaa pakinoitsijaa. Matti Korhosen läheinen ja avoin suhde lukijoihinsa, henkilökohtaiset paljastukset ja pieni, 6800 asukkaan pyhäjärvinen yhteisö tekevät *Käärmeenpesä*-pakinoista monessa mielessä poikkeuksellisia verrattuna tavalliseen pakinan tyyliin. Yleisönosastokirjoituksin pakinoihin reagoineet lukijat antavat monenlaisia esimerkkejä siitä, millaiset aiheet koetaan yhteisön sisällä tärkeiksi tai ongelmallisiksi. Ne kuvaavat usein myös yhteisön jäsenten tapoja hahmottaa ympäröivää maailmaa sekä reagoida yksilöön ja muiden ihmisten antamiin ärsykkeisiin. Lukijat tulevat usein tietämättään antamaan pakinoitsijalle myös lisää juttuaiheita. Sananvapauden vaatimuksellaan pakinoitsija voi häikäilemättä hyödyntää lukijan käyttämiä sanavalintoja ja pukea kritiikin ivalliseen valoon:

P.S. Viimekertaisessa pakinassa mainittiin läänin pääräitis, jota sanoin skunkiksi. Jotkut ovat pahoittaneet mieltäni, olen kuulemma loukannut. Totta tosiaan, tarkasti ajateltuani olen samaa mieltä. Pyydän siis julkisesti anteeksi skunkilta verrattuani sitä miekkoseen. Skunkki on sentään jalo ja tarpeellinen eläin ekosysteemissä. (*Käärmeenpesä* 18.7.1983.)

Voidaan ajatella, että pakinoihin syvennyttään erilaisin tavoittein. Juuri erilaiset tekstin käyttötavat, esimerkiksi naurattaminen sekä mielipiteisiin ja tekoihin vaikuttaminen, tekevät pakinoista kiinnostavia reseptiotutkimuksen kannalta. Todennäköisesti useimpien lukijoiden tavoitteena on viihtyä, mutta viihdyttämisen ohella pakinoitsijan yhtä tärkeänä tehtävänä on ohjata toimintaan, ajattelemiseen ja jopa mielipiteiden muokkaamiseen. Lukijan ja kirjoittajan erilaiset tavoitteet ovat monella tavalla haaste pakinoitsijalle.

Pakina, lukija ja pakinoitsija tänään?

Kirsti Manninen (1988: 82) on huomauttanut perinteisen sanomalehtipakinoinnin hiipumisesta ja pakinamaisen tyylin siirtymisestä osittain TV:n sketsiohjelmiin. Esimerkiksi menestysohjelma *Uutisvuoto* tuntuu monella tavalla nykyaikaisen pakinoinnin muodolta. Ohjelmassa kaksi tunnettua kirjailijaa sanailee julkkisvieraiden kanssa ajankohtaisista aiheista. Ohjelmaa eivät kosketa monellakaan tavalla journalistiset ohjeet tai sananvapauden säännöt, esimerkiksi rajoitteet julkisen viranomaisen halventamisesta tai totuudenmukaisuusvaatimuksesta. Ohjelman tyyliin kuuluu tietty seipiteellisyys, uutisoinnin stereotyyppioilla ja tuttuudella leikittely. Kuten pakinoissa, kirjailijat Jari Tervo ja Tommy Taberman voivat asettaa julkisuuden henkilöiden, poliitikkojen ja ajankohtaisten henkilöiden suuhun nurinkurisia lausahduksia, jopa halventavilta vaikuttavia kommentteja. *Uutisvuodon* juontaja Peter Nyman (Joensuu 2003: 5, 6) on todennut, että kulttuurimme käytös- ja moitteettomuusvaatimusten vastapainoksi tarvitaan *Isevaltioiden* ja *Uutisvuodon* tapaisia ohjelmia, joissa ei tarvitse olla korrekki. ”Tämäntapaiset ohjelmat täyttävät hovinnarin roolia. Vapaassa, kansanvaltaisessa yhteiskunnassa on hyvä, että pystytään erilaisin

keinoin kyseenalaistamaan itsestäänselvyyksiä ja näkemään vallanpidossa myös sen mielettömiä piirteitä.” Ohjelmassa nauretaan täysin samoille pääteemoille kuin pakinoissa on naurettu kautta aikojen: ihmisten turhamaisuuksille, maailman tapahtumille, poliitikkojen näennäisviisaudelle ja lipsahduksille, täydelle hölynpölylle sekä puhujille itselleen. Oma lukunsa ovat myös erilaiset roolien ja stereotyypioiden vahvistamiset sekä kliseiksi muuttuvat lauseet, jotka naurattavat juuri kuluneisuutensa vuoksi. Peter Nyman uskoo, että ”huono maku vapauttaa ummehtunutta korrektiutta. Jos ihmiset shokeeraantuvat ja reagoivat, tunne voi olla kollektiivisen terapeutin, vaikka asia olisi vähän mauton.” Kirsti Mannisen (1988: 82) mukaan myös kirjoitettu pakina on aina ammentanut voimansa kapinasta. Yleisön mielenkiinto voidaan herättää totuttuja kielen ja sovinaisuuden normeja murtamalla.

Pakinointi on haastavaa ja kuluttavaa kirjoittamista, koska tyyli laji vaatii samanaikaisesti oivaltavaa ja leikittelevää kieltä, piikittelyä ja ironian taitoa, letkeää huumoria, avoimuutta, persoonallisuutta, osuvia aiheita ja omaa tyyliä. Pakinoiden hyödyntämisen ironian onnistumiseen tarvitaan kahdenlaisia vastaanottajia: niitä, jotka ymmärtävät sen naurunkohteen, sekä niitä, jotka eivät ymmärrä. Pakinoitsijalle tunnekuohuja herättävät aiheet ovat herkkuisia pakina-aineksiä, koska ne jakavat ihmiset ryhmiin, joilla molemmilla on vahvat käsitykset. Omalla tavallaan Matti Korhosen asettama tehtävä pakinoille tuntuu onnistuneelta; kun mielen pohjakuohuja saadaan pintaan, negatiivisella tai positiivisella tavalla, ne purkautuvat pois eivätkä jää pyörimään taka-alalle.

Lähteet

- JOENSUU, LIISA 2003: *Hovinari Peter Nyman tarjoilee nauruterapiaa kansalle*. Lehtiartikkeli *Postia Sinulle* -julkaisussa, marraskuu 2003. Postin asiakaslehti.
- KARILAS, TAUNO 1951: *Pakinaa pakinasta*. Esipuhe teokseen *Suuri pakinakirja*.
- MANNINEN, KIRSTI 1987: *Ollista Bisquitiin. Ylioppilaslehden pakinat 1913-1968*. Helsinki: Otava.
- MANNINEN, KIRSTI 1988: *Pakina ja kapina*. Teoksessa *Kirjan rantaviiva*. Toim. Jussi Nuorteva. Helsinki: Gaudeamus.
- TAANILA, HANNU 1970: *Pakina*. Teoksessa *Suomen kirjallisuus VIII*. Helsinki: Otava ja SKS.
- VÄÄNÄNEN, MARJATTA 2002: *Poliittisen pakinan seitsemän veljestä*. Teoksessa *Omalla pohjalla Euroopassa. Kari Hokkasen juhlakirja*. Toim. Seppo Keränen. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan Lehtiseura ry.

Satu Kiiskinen ja Nana Smulovitz

Kirjallisuuden opetus – työ tekstien ja oppilaiden parissa

Koulujen äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksesta keskustellaan taas. Uudet opetussuunnitelmat on juuri tehty ja hyväksytyt. Niiden mukaan ruvetaan opettamaan syksyllä 2005, ja nyt uudistuu myös ylioppilaskoe. Äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineen nimi paljastaa, että kirjallisuus on keskeinen osa opetettavaa ainetta. Mitä kirjallisuuden opetus sitten koulumaailmassa tarkoittaa?

Eri vuosikymmeninä kirjallisuudenopetus on mielletty milloin kirjoitustaidon, milloin sivistyksen, historian, moraalin tai itseymmärryksen ja lukutaidon kehittämisen välineeksi. Kirjallisuuden opetuksen kulloisiinkin painotuksiin on aina vaikuttanut moni seikka: koulun työkäytännöt, kuten mm. opetustuntien määrä, kirjallisuuden tutkimuksen ja yleisen kulttuurikeskustelun esiin nostamat kysymykset, opetussuunnitelmat ja oppikirjatuotanto. Lukiossa kirjallisuuden opetusta ohjaa myös loppukoe, yläasteella arvosanasta kahdeksan annetut kriteerit.

Yläkoulun ja lukion kirjallisuuden opetus on hyvin konkreettista työtä tekstien ja oppilaiden parissa. Kirjallisuuden opinnot opettajan omalla koulutustaustalla takaavat, että perusteet ovat hallussa, vaikka itse työssä kirjallisuustieteen teoreettiset näkemykset tai käsitteet eivät suoraan olisikaan käytössä. Opettajan työtä onkin kirjallisuuteen liittyvien keskeisten asioiden opettaminen kohderyhmän iän ja osaamistason huomioon ottavassa muodossa. Tässähän opettajan apuna toimivat oppimateriaalit ja opetussuunnitelmat, koko opettajien koulutussysteemi. Eniten suoraan aineen opetusta ohjaavat opetussuunnitelmat.

Kirjallisuuden opettajat pohtivat vuosikymmenestä toiseen samoja peruskysymyksiä: Onko kirjallisuudella itseisarvoa vai tulisiko opetuksessa ja opettajan omissa pedagogisissa ajattelussa korostaa sen välinearvoa? Pyritäänkö hyvää kirjallisuutta lukemalla kehittämään oppilaan omaa kielenkäyttöä, välittämään oppilaille elämänarvoja vai luomaan suhde sanataiteeseen?

Opettajat ovat varmasti käyneet sisäistä dialogia, mutta yhtä lailla julkista keskustelua vuosikymmenien varrella myös siitä, mikä on elämyksen ja erittelyn suhde kirjallisuuden tarkastelussa. Nykyään kysymyksenasettelu tuntuu jopa turhalta – tarkka erittely kun voi osaltaan olla hyvin tunnepohjaisella tavalla elämyksellistä. Sanaa *innostus* käytetään uudessa yläkoulun opetussuunnitelmassa. Opettajan tulee innostaa oppilaita kirjallisuuden pariin.

Kirjallisuudenopetus on vain yksi osa-alue opetettavasta aineesta nimeltä äidinkieli ja kirjallisuus. Tämän aine on ainakin viimeisestä opetussuunnitelmasta lähtien ollut niin laaja ja erilaisia tiedon ja taidon alueita syleilevä, että opettaja on voinut tuntea ahdistusta yrittäessään valita, mihin kulloinkin keskittyä. Media-analyysi ja mediamaailman tuntemus sekä viestintä ovat olleet viime vuosisadan lopun trendejä. Nyt uudet opetussuunnitelmat korostavat viestintää kaiken opetuksen läpäisevänä aihealueena, vaikka sen asema äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineessa

toki korostuu monia muita aineita enemmän.

Opettaja etsii tietysti integraation mahdollisuuksia aineestaan. Kielen ja kirjallisuuden tarkastelun linkkinä voi pitää esimerkiksi tekstin käsitettä, mutta kuinka nivoa mediatekstin ja kirjallisuuden tarkastelu yhteen? Yksi vaihtoehto on pohtia intertekstuaalisuutta tai lähestyä nykytekstejä – niin fiktiivisiä kuin faktatekstejäkin – diskurssin käsitteen avulla. Nykykirjallisuus, ja miksei vähän vanhempikin, voi tarjota kiinnostavia näkökulmia intermediaalisuuteen. Välineen merkityksen arviointihan on yksi tekstianalyysin kohde. Kriittistä lukutaitoa, jonka merkitystä ei voine liikaa korostaa, on vaikea opettaa samalla lailla tarkasteltaessa puhtaammin faktatietoon pyrkiviä lehtiartikkeleita ja iloisesti faktaa ja fiktiota sekoittavaa sanataiteen teosta. Kirjoittamisen ja kirjallisuuden silta sen sijaan löytyy helposti monestakin kohtaa, vaikka siitä genrejen opettamisen kohdasta, joka on nyt selkeästi uusissa opetussuunnitelmissa esillä. Haja- ja sirpalehdien painajaisen opettaja kuitenkin haluaisi välttää löytämällä laajempia kokonaisuuksia ja siltoja opettamassaan aineessa. Kysymyshän on kuitenkin yhdestä opetettavasta aineesta, äidinkielen ja kirjallisuudesta.

Lukemisen tavat ja käytänteet

Yläkouluun tullessaan oppilaille on hyvin erilaisia lukuhistorioita ja lukemisen käytänteitä. Ideaali tapaus, jossa opettaja voisi kartoittaa jokaisen yksilöllisen tilanteen yläkoulun alussa, toteutuu harvoin suurissa opetusryhmissä. Paljon lukevien kannusteena toimii kirjallisuus itse. Vertaileva ja teemoja pohtiva kirjallisuuden tutkimus toimii jo arkikeskustelun tasolla ja siirtyy helposti kirjalliseen muotoon.

Toisille lukeminen ei ole itsestäänselvyys eikä koti tai ympäristö pidä lukemista muuta kuin bonusominaisuutena nuoren ehkä muuten aktiivisessa elämässä. Huoli yhteiskunnan jakautumisesta ei-lukeviin ja lukeviin kansalaisiin, kirjallisuuden elitistymisestä, näyttää yläkoulun opettajan näkökulmasta erittäin relevantilta. Teoksessaan *Harry Potterin ilmesty*s tutkija Andrew Blake näkee Harry Potterin Iso-Britanniassa lähes täsmäaseeksi, jolla työväenluokkataustainen poika houkuttelee kirjallisuuden pariin, kun häneltä puuttuu lukevan isän malli. Vaikka Suomessa ei samalla lailla puhuta yhteiskuntaluokista, sama ilmiö näyttäisi toteutuvan täälläkin.

Monille siirtyminen nuorisokirjallisuuden parista aikuiskirjallisuuden tai klassikoiden pariin tapahtuu mutkattomasti yläkoulun aikana esimerkiksi dekkarikirjallisuuden tai fantasiaklassikoiden kautta. Toisaalta monelle jokin kirjallisuuden klassikko, joka luetaan kirjallisuuden historiaan perehdyttäessä, saattaa olla ensimmäinen niin sanottu aikuisten kirja. Kielellisesti vaikeatajuinen tai juonen kulultaan hidastempoinen klassikko vaatisi perehtymistä niin aikakauteen kuin tyyliuntaankin, jotta ”omituisuudet” saisivat selityksensä. Toisaalta teokseen perehtymisen ryhmässä samanikäisten kanssa voi avata sen tavalla, jota opettaja ei voi luennoimalla tarjota. Kirjallisuuden historia on uudessa opetussuunnitelmassa siirretty lukion puolelta yläkouluun, mutta kuten lukiossa, myös yläkoulussa tuntimäärän ja opetettavan sisällön suhde johtaa pahimmillaan todellisiin pintaraapaisuihin.

Luettavien teosten listat on yläkoulussa pidettävä monipuolisina ja joustavina. Hyvin vähän lukevalle ja lukemisen erittäin vaikeaksi kokevalle Steinbeckin *Helmen* alle satasivuisen teoksen lukeminen voi tarjota elämyksellisen klassikkokokemuksen aivan kuten kirjallisuuteen laajemmin perehtyneelle ja paljon lukevalle *Karamazovin veljekset*. Kuten uudessa opetussuunnitelmasakin sanotaan, oppilaan tulee tuntea *Kalevalan* runoja, keskeisten runojen lukemiseen ja tutkimiseen riittävät kaikkien oppilaiden resurssit.

Lukion pakollisten kurskien aikana on tavoitteena lukea yhdestä kahteen kaunokirjallista teosta. Vähimmillään teosmäärä voi siis jäädä lukioaikana kuuteen. Mitään yhteistä pakollisten teosten listaa ei ole, vaikka uutta opetussuunnitelmaa tehdessä siitä käytiin keskustelua. Uuden opetussuunnitelman kolmas kurssi keskittyy täysin kirjallisuuden kolmeen pääläjiin: lyriikkaan, proosaan ja draamaan. Lukion kaksi viimeistä pakollista kurssia perehdyttää kirjallisuuden kontekstuaalisiin tarkastelutapoihin sekä tyylin analyysiin.

Ylipäänsä lukemiskulttuuri on muuttunut, yhtenäiskulttuuri ehkä osin murtunut ja toisaalta on tullut uusia nuorisokulttuuria yhtenäistäviä tekijöitä. Harry Potter ja fantasiakirjallisuus toimivat tällaisina. Uudeksi mielenkiintoiseksi kysymykseksi nousee, joudummeko enemmän panostamaan opetuksessa ohjaukseen, jossa jo fantasiakirjallisuuteen perehtynyt nuori ohjataan myös realistisemmän kirjallisuuden pariin.

Tulkinta, genret ja konteksti

Ajattelijoina itsensä epävarmoiksi tuntevien murrosikäisten kanssa joutuu usein korostamaan lukijan oikeutta tulkintoihin, vaikkei kirjailijan omia intentioita tiedetäkään. Nuori kokee usein helpoimmaksi lähestymistavaksi kirjan tarkastelemisen kirjailijan biografisten tietojen valossa. Sieltä ehkä voi löytyä selitys myös sille, mitä opettaja tarkoitti, kun hän kehotti pohtimaan, mitä kirjailija on voinut teoksellaan haluta sanoa. Teoksen tulkitseminen vaatii oppilaalta etäisyydenottoa: on osittain unohdettava oma lukukokemuksensa ja irrotettava kirja tarkkailijasta, yritettävä tarkastella tekstin sisäisiä asioita ja niiden suhdetta kontekstiin. Tämä vaatii jo joko laajaa yleisivistystä tai erillisen tutkimuksen. Opettajan tehtävä usein on nostaa teoksesta esille tärkeimmät tarkastelunkohdet. Keskimäärin oppilas yläkoulun jälkeen hallitsee keskeiset lähiluvun termit.

Uuden lukion opetussuunnitelman myötä termien käyttö lisääntyy: perusoppiaineeseen kuuluvat vanhojen tuttujen kerronnan analyysin käsitteiden lisäksi käsitteet kuten konteksti ja metaforan lajit. Tyylin analyysin osaaminen tulee myös vaatimukseksi. Sisällöllinen lukutaito ei ole enää aikoihin riittänyt, ja uusi opetussuunnitelma vain korostaa tekstien muotojen, rakenteiden ja kontekstin hahmottamisen tärkeyttä. Viimeaikaiset kirjallisuudentutkimuksen suuntaukset ovat olleet ja ovat nytkin taustalla.

Kirjallisuustieto ja genrejen tuntemus on vähäistä äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineen opetussisältöjen sirpalemaisuuksien vuoksi. Kirjallisuustiedon vähäisyyden vuoksi lukiolaislukijoilla – ja mahdollisesti lukijoilla yleensä – lukemista saattavat ohjata lukutapaan liittyvät stereotypiat. Erityisesti suomalaislukijoista on sanottu, että lukemiskulttuuriamme ohjaa todellisuuden

lukeminen fiktiivisistä teoksista. Kokemus lukiolaislukijoista kuitenkin osoittaa, että enemmän luetaan muiden kulttuuristen tekstien läpi. Tähän mediamaailma voimakkaasti vaikuttaa. Genrejen tuntemus ja kirjallisuustieto lisääntyisivät, jos kirjallisuushistoriaa opetettaisiin, mutta siihen ei ole aikaa. Yläkoulussa kirjallisuushistoriassa korostuvat romantiikan, realismin ja modernismin aikakaudet ja tyyliuuntauokset, jotka opetussuunnitelmassa nimetään jopa kolmeksi tekstien päätyyliksi.

Viime vuosisadalla siirryttiin vähitellen kansallishenkisestä kirjallisuustietoudesta kohti kirjallisuutta itseään tutkivaa painotusta. Suomalaisesta kirjallisuudesta tulisi tuntea keskeiset kirjailijat ja teemat, joiden merkitystä tulisi osata arvioida oman kulttuurin näkökulmasta ”kulttuurisen ja yksilöllisen identiteetin rakentajana”. Opiskelijan lukiokoulutuksen tavoitteena on tekstitaito, jossa kirjalliset tekstit nähdään representaatioina. Toisaalta uusi lukion opetussuunnitelma korostaa kirjallisuuden kulttuurista kontekstia. Genrejen ja kontekstien tutkimisen kannalta Suomen kirjallisuuden ja kirjallisuushistorian osuus korostuu täysin ymmärrettävästi, toisaalta tulisi myös lajien synty ja kehitys muualla tuntea taustaksi tälle tiedolle.

Opetusta tukevista toimista ja tulevaisuuden näkymistä

Sekä yläkoulussa että lukiossa opetetaan fiktiivistä kirjoittamista koulusta ja opettajasta riippuen osana pakollisia kursseja, lisäksi useissa kouluissa tarjotaan syventävää ja soveltavaa luovan kirjoittamisen kursseja. Uusi lukion opetussuunnitelma, kuten aikaisempikin, mainitsee omien fiktiivisten tekstien kirjoittamisen keinona oppia kerronnan keinoja ja ilmaisutapoja. Sanataiteen opetus voi olla mitä mainioin keino auttaa kirjallisuuden hahmottamisessa, mutta missään tapauksessa sanataideopetusta ei saisi ajatella pelkästään välineenä.

Kirjallisuuden opetuksen metodit ja sisällöt ovat tietysti jatkuvasti pohdinnan alla myös opettajien työyhteisöjen sisällä. Mielestämme yksi kiinnostava kysymys on arvottamisen osuus kirjallisuuden käsittelyssä, tuleeko opiskelijan kyetä arvottamaan kaunokirjallista teosta. Teoksen arvottaminen vaatii kuitenkin teoksen erittelyä ja sen tyyllisten piirteiden analyysia, joihin opetus keskittyy. Opiskelijat elävät mediamaailmassa, jossa elokuva-arvostelut ovat arkipäivää, miksi kirjallisuusarvostelu ei voisi olla genreä yhtä tuttu, varsinkin kun muihin lehtijuttutyyppeihin perehdytään koulussa. Ihanteellista olisi, jos oppilas voisi koulunsa käytyään ymmärtää, mikä sanataiteessa on juuri sanataidetta.

Koulun ulkopuolelta voi myös hakea kirjallisuuden opetusta tukevaa tarjontaa: kouluilla on mahdollisuus kirjailijavierailuihin tiettyjen resurssien puitteissa; Lukukeskus julkaisee nuorten kirjallisuuden lehtä Lukufilistä; oppilasryhmät voivat osallistua monella tasolla kirjallisuudesta keskustelemaan Netlibris-projektiin; kirjastoilla on kouluissa vierailevia kirjavinkkareita ja myös opettajia on siihen koulutettu; vietetään Lukuviikkoa, Mielikirjapäivää, Kirjan ja Ruusun päivää jne. Kynnystä kirjojen luo voidaan madaltaa paitsi sillä, että kirjat ovat jatkuvasti läsnä opetuksessa ja keskusteluissa myös saattamalla kirjat helposti saataviksi. Koulukirjastojen nykypäivää ovat avokirjastot, mediateekit, joissa tieto ja sanataide tarjotaan kaikkien saataville nopeasti. Uudis-

tukset vain vaativat paitsi asennemuutoksia myös rahaa, ja sitähan tällä hetkellä kouluilla ei ole.

Kaiken kaikkiaan koulujen äidinkieli ja kirjallisuus -oppiaine tarjoaa mahdollisuuden laajaan kielen ja kirjallisuuden ja viestinnän tarkasteluun. Opetukseen annettu tuntimäärä on vain kovin vähäinen ja nyt opetussuunnitelmauudistuksen myötä vielä vähenee. Aiemmat kansainväliset vertailut ovat osoittaneet että äidinkielessä ja kirjallisuudessa suomalaiset peruskoululaiset pärjäävät hyvin, toisaalta oppilaiden kirjoittamisen taso on heikentynyt. Jännityksellä jäämme odottamaan, mikä kehityksen suunta on uudistusten jälkeen alkanut purra.

Kirjallisuuden opettaminen kouluissa vaatii opettajalta paljon. Samat kouluja koskevat ongelmat, jotka lehdistä luettuna tuntuvat etäisiltä, odottavat siellä työpaikalla konkreettisina tosi-asioina joka aamu. Kirjallisuuden opettaminen vaatii myös opettajalta erityistä panostusta: koko ajan on luettava, sillä niin nuorten kuin aikuistenkin kirjallisuudessa on itse pysyttävä kiinni, jos haluaa oppilaiden lukevan. Milloin ehtii tutustua esim. alan uusimpiin väitöskirjoihin puhumatakaan siitä, että ehtisi tehdä omaa tutkimusta?

Niin alan sisäinen kuin sen ulkopuolellakin käyty keskustelu äidinkielen ja kirjallisuuden oppiaineesta on terve merkki siitä, että siitä ollaan kiinnostuneita. Keskustelu heijastaa myös sitä, kuinka tärkeänä pidämme kirjallisuuden ja lukemisen asemaa yhteiskunnassamme. Tyytyväisinä jäämme seuraamaan, kuinka se jatkaa kulkuaan.



Tuula Hökkä

Väitöskirjan ohjaus ja tutkijaidenteetti

Senioritutkija toteaa omasta tutkijannuoruudestaan, että hän sai ohjausta väitöskirjatyöhönsä yhden ainoan kerran. Vanha professori tunnustaa, että hän ei ole koskaan ymmärtänyt, mitä ohjaaminen on. Tosia anekdootteja kirjallisuudentutkijoista.

Aiemmin tutkija piti itsenäisyyttä kunnia-asianaan, ohjaaja saattoi olla vain nimellinen; nykyisin tutkijuuden miltei ensi ehto on päästä tutkimusryhmään tai -kouluun ja ohjaajan opastukseen. Se, että väitöskirja perustuu itsenäiseen tutkimukseen, sisältää uutta tieteellistä tietoa ja että väitöskirjalla on ohjaaja, on jatkotutkintosäännösten yhteistä hyväksyttyä muotoilua. Määrittelyssä on sisäistä ambivalenssia. Huolimatta yksin ja itse tehdyn työn tunnoista väitöskirjaprosessiin reflektoiva tutkija tietää ja tuntee, että tutkimukseen ovat vaikuttaneet ja sitä ovat tukeneet monet tahot. Väitöskirjan ja väittelyn ulkoiseen formaattiin on sitoutunut tradition viisautta ja sisäisen kasvun merkitsijöitä. Koko prosessi on ollut kasvamista tutkijuuteen, tieteellisen tiedon tekijäksi ja käyttäjäksi, osaksi tieteen perinnettä ja kehitystä.

Jos väitöskirjan itsenäisyydestä ei ole väliä, niin ei kai sitten ole väliä käyttää väitöskirjan käsitteitä ja järjestää väitöstilaisuuksia. Katoaisiko muodon mukana jotain sisällöstäkin? Yliopiston tehtävä määrittää tutkimuksen sekä siihen perustuvan opetuksen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen kautta. Tutkimusta ei ole ilman tutkijoita. Kuka tutkijan opettaa tutkimaan, jos ei yliopisto? Missä vaiheessa tutkija koulutetaan ja kouliintuu itsenäiseksi tutkijaksi ellei jatkokoulutuksessa?

Jatkokoulutus ja ohjauskulttuuri ovat voimakkaassa muutostilassa. Yliopistoihin ja tiedekuntiin on perustettu omia opetuksen kehittämissyksiköjä ja koulutuksen tutkimuslaitoksia. Yliopisto-opettajat voivat suorittaa yliopistopedagogiikan kurssuja ja arvosanoja. Tutkimuspoliittisissa ohjelmissa tutkijankoulutus on keskeinen kehittämiskohde. Eurooppalainen korkeakoulupedagoginen tutkimusyhteistyö (LERU) on käynnistynyt.

Tutkintoina mitattava tuloksellisuus ja laajeneva tutkijakoulujärjestelmä (1994-) ovat nostaneet väittelijämäärää vuosikymmenessä 140 %. Viime kesän lehdistökeskustelu kuvasti ongelmien arkea, huolta tutkimuksen laadusta, ohjaajien ja ohjattavien aikapulasta, ohjausresursseista. Tutkijaidenteettiin ja tutkimuksen itsenäisyyteen ei juuri puututtu, sen enempiä kuin ohjauksen keskittämisen tai eriyttämisen vaihtoehtoihin.

Helsingin yliopiston Humanistisen tiedekunnan tutkijankoulutuksen kirjallisia sääntöjä on viime aikoina merkittävästi täsmennetty. Tämän hetken strategiatavoitteita jatkokoulutuksen kehittämiseksi on mm. käydä perusteellinen keskustelu väitöskirjan ohjauksesta, määrittellä periaatteet ohjaajan ja väitöskirjan tekijän oikeuksista ja velvollisuuksista ja käydä keskustelu ohjausresursseista.

Ohjausjärjestelmistä

Ohjaajalla on kokonaisnäkemys jatkotutkimuksen tavoitteista ja kehyksestä, hän hallitsee tieteellisen ajattelun ja tutkimuseetiikan ja osaa välittää ne ohjattavalleen, hän on alan asiantuntija ja pystyy opastamaan niin erityiskysymyksiin kuin uuden tiedon alueille, hän tuntee tutkimusprosessin sekä sen eri tutkimustehtävien että tutkijakoulutettavan psykologisten kehitysvaiheitten kannalta. Hän edustaa tukea, turvaa ja myös haastetta. Ohjaajan pedagoginen ajattelu on linjassa yliopiston opetuksen ja tutkimuksen tavoitteiden ja arvioinnin kanssa.

Tutkijakoulujärjestelmä on nuorentanut väittelijöitä, nopeuttanut ja lisännyt suuresti väitöskirjojen valmistumista. Kun juuri maisteriksi valmistunut nuori jatkaa suoraan määräraikaisessa, toiminnaltaan ja tavoitteiltaan yhtä päämäärää varten organisoidussa tutkijakoulussa tai tutkijaryhmässä, on helppo ajatella, että lopputulos on luonteeltaan toisenlainen kuin omaa tahtiaan työskentelevällä vanhemmalla tohtoriopiskelijalla, jonka tutkimusta motivoi koko eletty elämä. Tällöin työn tulos on kiistatta itsenäinen, joskus hieman kummallinen, usein oikein hyvä. Tutkimuksen arvon ja keston näyttää lopulta tuleva aika ja tutkimus. Myös keskinäisessä työskentelemissään jo jonkin aikaa kouliintunut tutkijaryhmä voi parhaimmillaan muuttua innostavaksi, nopeasti asiantuntijuudessa kehittyväksi ryhmäksi, jossa toteutuu kollegiaalinen tuki ja oppimisen itseohjautuvuus. Mitä palkitsevampaa ohjaaja enää voisi toivoa? Kirjallisuuden valtakunnalliseen tutkijakouluun hyväksytyt saanevat tällä hetkellä parhaimmillaan ohjausta moninkertaisesti, tutkijakoulussa, omalta laitokseltaan ja sen seminaareissa sekä omalta ohjaajaltaan.

Kaikkia jatko-opiskelun muotoja: tutkijakouluja, -ryhmiä ja työtään vaille ryhmää tekeviä pitäisi yhtäläisesti tukea hyvällä ohjauksella. Yliopistolaisia nyt niin sakeana vaivaavat ahdistus ja ajanpuute saattaisivat vähetä, jos ohjaustyötä rohkeammin eriytettäisiin. Miten yksi professori voi vastata samaan aikaan tekeillä olevien monen kymmenen väitöskirjan ohjauksesta? Ohjausta voivat antaa muutkin. S itä on saatavissa myös oppiaineen ja yliopiston ulkopuolelta, monenlaisten väitöskirjasuunnitelmien tarpeisiin. Pätevistä ohjaajista, pätevyityneistä tutkijoista, joiden kohdalla on aukko niin yliopiston virkarakenteessa kuin Suomen Akatemian tutkijajärjestelmässä, ei ole puutetta. Ohjauksen taitava eriyttäminen takaisi tuloksiin moninaisuutta, moninaisuus merkitsisi tutkimukselle laatua ja yliopistolle vahvuutta. Monipuolisuutta vaaliva ohjaussysteemi voisi olla järjestettävissä tiedekunnan tai erillisen yksikön johtamana. Taiteentutkimuksena kirjallisuudentutkimus suuntautuu luontevan poikkitieteellisesti ja voi käyttää muiden tieteiden näkökulmia ja menetelmiä hyväkseen. Tieteenalassa itsessään muhii rikas monitieteisyyden voimavara.

Tieteenalalla on traditionsa, joka tutkijalle välittyy ja johon hän tutkijana tuo oman osuutensa. Suhde traditioon ja itsenäiseksi tutkijaksi kasvaminen on tutkijan työn jatkuva jännite ja ponnin, joka välittömimmin paljastuu tavassa kirjoittaa edeltävästä tutkimuksesta. Akateemisella yhteisöllä on helposti taipumus vakiinnuttaa suuntautumisenensa palkitsemalla yhdenmukaisuutta. Koulukuntaistuminen on kaksiteräinen prosessi. Epäonnistuessaan se alkaa tuottaa toistavaa tutkimusta, jossa tutkijan kasvaminen itsenäisyyteen ja omaan ajatteluun ei toteudu. Tilanne on



toinen, jos oppiaine suosii myös erilaisuutta ja ohjaajissa on valinnanvaraa. Tutkijaksi aikovan olisi tärkeää valita sellainen ohjaaja, joka rohkaisee häntä luovuuteen ja itsenäisyyteen ja tukee häntä juuri hänen tutkijanlaadulleen sopivalla tiellä.

Väitöskirjatyön vaiheet

On hyödyllistä tutustua malleihin, joihin voi peilata omaa ohjaajankokemustaan. Tällaisia ovat mm. kehitysmallit siitä, millaisten vaiheitten kautta kulkee tieteellisen ajattelun kehitys (Perry) tai millaisia psykologisia vaiheita voidaan väitöskirjaprosessissa erottaa (Hessle) tai millaisia erilaisia ohjaamisen malleja voidaan hahmotella siitä riippuen, miten ohjaaja ymmärtää asemansa suhteessa organisaatioon, tutkimukseen ja ohjattavaan (Lindén). Sven Hesslen mukaan tutkijakoulutettavan kehitys tutkijaksi tapahtuu prosessina portaalta toiselle, jota voisi verrata ammattikehitykseen: amatööristä edetään *besserwisseriin* ja sisäisen kriisin kautta ammatillisuuteen. Jokainen vaihe vaatii ohjaajalta erilaista asennoitumista ja strategiaa.

On tärkeää, että ohjaaja, ohjattava ja esimies ovat yhteisen neuvottelun pohjalta selvillä käytännön kehyksistä, omasta ja toistensa roolista ja tehtävistä ohjausprosessissa ja kunnioittavat tehtyä sopimusta. Suullinen ohjaussopimus, jonka varassa asia aiemmin saattoi ajelehtia, ei riitä. Se ruokkii epävarmuutta ja väärinkäytöksiä. Sen sijaan tiedekunnan edellyttämä ohjaussuhteen kirjaaminen antaa ohjaajan ja ohjattavan työskentelylle olennaisen legitimiin tuen ja luo sille jatkuvuutta. Se lisää kaikkien osapuolien hyvinvointia ja työrauhaa.

Sven Hesslen väitöskirjaprosessin tutkijaksi kasvun vaiheita kuvaavan mallin, johon seuraavassa pohjaan, olen havainnut jäsentävän kirjallisuudentutkimuksen ohjaajan kokemuksiani (1992-) varsin hyvin. Luonnontieteissä tutkimusprosessin käytäntö ja ehkä vaiheetkin näyttänevät toisenlaiselta, vaikka sama tutkijaksi kehittyminen onkin kyseessä.

Väitöskirjatyön aloittaja on täynnä vasta-alkajan sekoittuneita tunteita, jännittyneitä odotusta, epävarmuutta omasta tulevaisuudesta ja pystyvyydestä. Kuitenkin opiskelija on varma halustaan tutkia ja hänellä on tiettyjä malleja ja esikuvia, joita hän haluaa seurata. Alkuvaiheessa ohjauksella on enemmän vaikutusta. Tarvitaan keskustelua, ohjeita, sisäanjajoa tutkimuksen teon perusteisiin ja ennen muuta empaattisen ohjaussuhteen syntymistä. Tutkijaryhmässä alkuongelmien yhteinen jakaminen voi auttaa olennaisesti. Opiskelijan on koettava saavansa tukea siihen, mikä sillä hetkellä on hänelle vaikeaa. Ohjaaja saa taas tuntuman siihen, mikä on opiskelijan yksilöllinen kompetenssi.

Kirjallisuudentutkimuksessa kvalitatiivisena ja tekstipohjaisena tutkimuksena on suotavaa antaa kysymysten ja menetelmien olla alussa rauhassa auki. Aineiston keruu ja analyysi on yhtäaikaista prosessia. Aineiston kutsua on syytä kuunnella. Se voi johtaa uusiin kysymyksiin ja suuntiin, vaikka liikutaankin tiettyyn teoreettiseen peruskehikseen sitoutuneena. Tutkijalla, joka toimii joidenkin muodissa olevien näkökantojen saattelemana tai lyö heti lukkoon työnsä rakenteen ja etenemisen, on vielä pitkä matka lukijansa vakuuttavaan kirjoittamiseen.

Seuraavassa vaiheessa tutkija on sisäistynyt johonkin osatehtävään. Hän elää eräänlaista ”ku-

herruskuukautta” täynnä intoa, intohimoa ja työmotivaatiota. Vaarana on, että into sammuu, kun ensimmäiset isot ongelmat ovat edessä, ja että opiskelijan epärealistinen (besserwisser-) itsetunto voi osoittautua hankalaksi ohjaus- ja tutkijaryhmän suhteissa. Ohjaajan on kuitenkin parasta olla varovainen, että se vahvuuden välähdys, minkä opiskelija on löytänyt itsestään, kantautuu seuraavan vaiheen hyödyksi.

Kolmannessa vaiheessa tilanne on realistisempi, mutta sisäisesti kriittinen, tutkimusta ja omaa suhdetta tutkimukseen uudelleen arvioiva. Pääkysymys on nyt: tuleeko minusta tutkija vai ei? Epävarmuuden taustalla voi olla vaikeuksia itse työn jatkamisessa, vanha ja uusi tieto ovat ristiriidassa, tutkimusympäristöllä on kielteiset puolensa, oma elämäntilanne on muuttumassa. Nyt tarvitaan tilaa uudistaa päätös työn loppuunsaattamisesta. Yksi etappi voi olla välitutkiminnon suorittaminen. Ohjaaja ei saa ”unohtaa” opiskelijaa, hänen on tuettava aktiivisesti jatkuvuutta ja uutta päästöstä, mikä se onkin.

Opiskelijan tulee saada tilaa omaan kasvuun ja tutkimuksen ulottuvuuksien kokeiluun. Myös pimeät ja hitaat kaudet kuuluvat prosessiin edettäessä yksinkertaisemmista asetelmista monimutkaisiin. Kirjallisuudentutkimuksessa toimitaan aina merkitysten ja merkitysten tulkinnan ulottuvuudella, merkityksenantoprosessi on jatkuva. Ohjaaja ymmärtää tämän hermeneuttisen prosessin ja suo sille tilaa. Hän voi kysyä, mutta ei vastata. Työn on edettävä, ja turhauttavia harhateitä on vältettävä.

Hyvä ohjaus tukeutuu asiantuntemukseen. Siksi ohjauksen kytkentä ohjaajan tutkimustyöhön on luontevaa, mutta ohjaajan on silti aina muistettava, että opiskelija ei tee ohjaajan tutkimusta, vaan omaansa. Tutkijaidenteetti kehittyy ja vahvistuu vuorovaikutuksessa ohjaajan kanssa. Myös ohjaaja syventää itsetuntemustaan, hän voi tunnistaa omia rajojaan ja keskeneräisyyksiään ja kehittää työroolejaan. Ohjauspäiväkirja on hyvä itseohjauksen tuki.

Neljännessä vaiheessa tohtoriopiskelija käy itsenäisesti läpi omaa työtään, hän on saanut etäisyyttä katsoa sitä kriittisesti ulkopuolelta, myös ohjaaja saa kriittisen ulkopuolisen lukijan roolin. Tutkijalla on voimakas tahto saattaa produktionsa päätökseen. Hän pystyy näkemään työnsä kokonaisuuden, osaa kirjoittaa yhteenvedon ja osaa suhteuttaa sitä muuhun tutkimukseen. On saavutettu valmius asettaa työ julkisesti arvioitavaksi.

Tieteen teossa ainoa oikea tavoite on hyvä tutkimus. Työn haasteiden on oltava vaativia. Tutkiva ajattelu on pyrkimystä ymmärtää asian ydin ts. päätyä teoreettisesti perusteltuun omakohtaiseen näkemykseen asiasta. Luova tieteellinen ajattelu näkyy tutkielmassa, jossa on, kuten Juha Hakala toteaa, hallittua kykyä siirtyä näkökulmasta toiseen, silti tutkielma pitää sisällään usein jotain odottamatonta, mikä saa lukevan tarkastajan kiihtyneeseen tilaan. Pidän tätä määrittelyä varsin osuvana luovan tutkimuksen tunnuksena.

Ohjauksen mallit

Väitöskirjatyön ohjaamisessa voidaan erottaa ohjausstrategioita riippuen ohjaajan positiosta. Jatko-opiskelijaan orientoituneessa ohjauksessa ohjaajan rooli on kuunteleva ja tukeva, tekniikk-

kaa ja tutkimuksen mallin välittävä. Ohjattavalle annetaan konkreettisia valmiuksia ja hänen persoonallisia ominaisuuksiaan, kuten kriittistä ajattelua, kykyä toimia vastapuolena ja antaa ja ottaa kritiikkiä, pyritään vahvistamaan. Organisaation tuotantoon kytkeytyvässä ohjauksessa ohjaaja ymmärtää väitöksen tuotteeksi. Tohtoreita tehdään laadukkaan tutkimusprosessin oheistuotantona tiettyä taloudellista panosta vastaan. Ohjaaja käyttää ”tee näin” -menetelmää, joka muistuttaa klassista mestari-kisälli -suhdetta. Sen sijaan prosessiin orientoitunut ohjaus painottaa kokonaisnäkökulmaa. Tavoitteena ei ole vain ohjattavan yksilöllisten ominaisuuksien hionta ja harjoitus ja pelisääntöjen opettaminen, ei vain väitöskirja- ja tohtorituotanto, ei ohjaajan omine tutkimusintressien edistäminen, vaan ohjattavan tutkijaidentiteetin kehittymisen tukeminen. Ohjaaja tukee ohjattavan kasvua tieteelliseen ajatteluun ja itsenäisen, uutta tietoa luovan tutkimuksen tekijäksi. Tästä seuraa, että tutkija on kykenevä tehtäviin, joissa hän joutuu taas uudistamaan itsenäisyytensä luomalla uusia laatuja ja sisältöjä, olivat nämä tehtävät sitten yliopistossa, tutkimuslaitoksissa tai yhteiskunnassa.

Olemme tilanteessa, jossa tutkimuksen laatua on parannettava. Ohjaajaresurssija kyllä on, mutta toimivia rakenteita ja käytäntöjä puuttuu. Jos halutaan laatua, pätevät tutkijat on päästettävä töihin, eikä pidettävä heitä työpaikkojen ulkopuolella. Ohjaus on tehtävä, jossa tutkimus ja opetus yhdistyvät. Miksi se pitäisi hoitaa vasemmalla kädellä, sivutöinä ja mieluiten palkatta? Olemme tilanteessa, jossa myös ohjaajilla on tarve kehittyä ohjaajina. Siinä on ei vähäisin avain uuteen tutkijayhteisöllisyyteen ja tutkimuksen laatuun.

Kirjallisuus

- AITTOLA, HELENA: *Tutkimustyön ohjaus ja ohjaussuhteet tieteellisessä jatkokoulutuksessa*. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 111. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1995.
- DELAMOND, SARA ET AL.: *Supervising the PhD: A guide to success*. Buckingham society for research into higher education. Buckingham: Open Conersity Press 1997.
- GADAMER, HANS-GEORG: *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Valikoinut ja suomentanut Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino 2004.
- HAKALA, JUHA T.: *Opinnäyte ja sen ohjaaminen. Johdatus tutkimusprosessin hallintaan*. Helsinki: Gaudeamus 1996.
- HESSLE, SVEN: *Legitimitetstrappan. En modell för kunskapsformation i forskarutbildningen*. Rapport i Socialt arbete nr 31. Institutionen for socialt arbete. Socialhögsskolan. Stockholm universitet 1987.
- LINDBLOM-YLÄNNE, SARI JA ANNA NEVGI (toim.): *Yliopisto- ja korkeakouluopettajan käsikirja*. Helsinki: WSOY 2003.
- LINDÉN, JITKA: *Handledning av doktorander*. Falun: Nya Doxa 1998.
- PERRY, WILLIAM G.: *Form of intellectual and ethical development in the collage years: A Scheme*. New York: Holt, Rinehart & Winston 1970
- PHILLIPS, ESTELLE M. AND DEREK SALMAN PUGH: . Buckingham: Open University Press 1994.

asennetta. Opponentin sijaan on pyritty kirjoittamaan myötämieliselle lukijalle, jonka voi haastaa pohtimaan ja jakamaan tutkimukseen liittyvät kysymykset.

Sosiologi Leena Eräsaari pohtii sitä, millaista lukijaa hän ajattelee kirjoittaessaan. Hän kertoo kirjoittavansa parempaa tutkimustekstiä silloin, kun voi suunnata tekstinsä ystävälliselle lukijalle. Eräsaari nimeää kirjoittajan mieltä vaivaavan vihamielisen lukijan eräänlaiseksi viholliskuvaksi. Tiedeinstituutiossa kilpailijat, opponoiijat ja kriittiset lukijat muuttuvat kirjoittajan mielessä vihollisiksi. Eräsaari kirjoittaa, että harvoin ”innostutaan tekstistä, keskitytään kehittämään hyviä ideoita eteenpäin, huomautetaan puutteista sellaisella tavalla ettei kirjoittajalle synny mielikuvaa kukkotappelusta”.

Eräsaari pohtii sitä, millainen on kirjoittajan etäisyys tai läheisyys suhteessa sisäislukijaan. Tiedeyhteisön maskuliinisuus näkyy hänen mukaansa kieleen liittyvänä anonyminä etäisyytenä. Sanotaan, että miehillä on taipumus hakea vuorovaikutukseen etäisyyttä, kun taas naisille läheisyys merkitsee enemmän. Tämä näkyy Eräsaaren mukaan myös tiedeteksteissä. Hän kirjoittaa, että ”ehkä naiset miehiä enemmän pyrkivät sellaiseen ’intiimiin’ tekstiin, jossa lukija – todellinen ja sisäislukija – vedetään lähemmäs kirjoittajaa kuin miesten teksteissä.”

Kulttuurintutkija Tuija Saresman artikkelissa keskeiseksi nousee surun jakamisen kokemus. Hän pohtii, millaisen sisäislukijan kanssa jakaa surua. Saresma on tutkinut luke-misharrastuksen merkitystä erään tyttärensä menettäneen äidin elämässä. Artikkelissaan Saresma kertoo kirjoittaneensa toisaalta intiimisti tuolle äidille itselleen, mutta toisaalta

akateemisen lukijakunnan mielessä pitäminen loi ristiriitoja. Ajatus empaattisesta tutkijaryhmästä herätti halun jakaa intiimejä tunteita, toisaalta mielikuva etäisestä ja kriittisestä lukijasta sai hänet varautuneeksi.

Omakohtaus

Toinen keskeisesti esille noussut kysymys on omakohtaisuus tiedeteksteissä. Näkymättömän ja neutraaliksi tekeytyvän tarkastelijan haastajana on 1960-luvulta asti ollut yhteiskunnallisesti tietoinen tutkija. Kuitenkin vasta feminismiin myötä omakohtaisesta kokemuksesta on tullut osa tutkimusasetelmaa. Omakohtaisen kokemuksen liittämistä tutkimukseen on tullut erittäin suosittua, ja onkin pelätty, että tuo uusi mahdollisuus on vaarassa latistua pelkäksi teorian välttelyksi.

Tutkijan omasta kokemuksesta voi saada arvokkaan osan tutkimusta silloin, kun tutkija hahmottaa näin omaa positiotaan. Uskonnottotieteilijä Teemu Taira käsittelee omakohtaisen, paikantuneeseen ja sitoutuneeseen tutkimukseen liittyviä haasteita. Hän pohtii, kuinka tutkija voisi hahmottaa identiteettinsä kontekstuaaliselta pohjalta. Tairan mukaan omakohtainen tutkimus on vaarassa latistua individualistiseksi mielipiteen esittämiseksi. Tutkija voi esimerkiksi kuvitella kritisoivansa akateemisia käytäntöjä ja pitää itseään yksinäisenä epäilijänä. Samalla häneltä jää huomaamatta oma taustansa, eli se, millä tavalla hän on hankkinut oppinsa ja luonut tutkijan identiteettinsä.

Itsetarkoituksellinen omakohtaisuus tutkimuskieleessä kätkee myös retorisia vaaroja, koska viittauksilla tutkijan omiin kokemuksiin on tehokas vaikutus. Samalla kun koke-

tuntoja ja uskonnollisia kokemuksia, joita ei ole tarkoitettu ulkopuolisen silmiin ja jotka tuntuivat mielenkiinnottomilta. Oppaanaan hermeneuttinen, vierauden ja toiseuden kokemukset tunnistava lukutapa Leskelä-Kärki joutui usein muuttamaan käsitystään Aunen elämän suhteen. Tutkija, joka kokee kohteensa läheisenä, saattaa heijastaa liian helposti omia odotuksiaan tutkimukseensa. Toisaalta kohteen vieraus saa tutkijan helposti ohittamaan tärkeitä seikkoja mielenkiinnottomina.

Psyko-terapeutti Ruthellen Josselsonin aiheena on tutkija/tutkittava -suhteen etiikka. Hän luonnehtii kirjoittajien syyllisyyttä monien tutkijoiden ja toimittajien jakamalla kokemuksella, jonka mukaan ”olen tavallaan puhunut haastateltavistani heidän selkänsä takana, ja vieläpä julkisesti.” Vaikka kahdenkeskinen keskustelu ja haastateltavan kokemuksen ymmärtäminen vahvistaisi luottamusta, niin keskustelun julkaiseminen on eri asia. Julkiseksi tutkimuskohteeksi tuleminen herättää monenlaisia tunteita, vaikka tutkittavan henkilöllisyys pysyisikin salattuna. Feministisessä tutkimuksessa on pohdittu, kätkeekö tutkijan ja haastateltavan välinen näennäinen tasa-arvo alleen vain entistä kätkeympää alistamista. Josselson on haastatellut uudestaan tutkittaviaan ja kysellyt, miltä heistä on tuntunut nähdä oma elämänsä sanoihin ahdettuna.

Josselsonin mukaan kirjoitetuksi tulemisen kokemuksessa nousee esiin narsistisia jännitteitä. Haastateltava saattaa odottaa, että tutkija peilaa hänen persoonallisuutensa ydintä ja kirjoittaessaan ikään kuin ylentää tämän kuvan julkiseksi; se herättää joko suureellisuuden tunteita tai häpeää. Toisaalta haastateltava kokee joutuvansa kirjoittajan täydellisen kontrollin alaiseksi. Hän pettyy, jos kirjoittaja

ei peilaakaan hänen antamaansa kuvaa.

Tutkija kertojana -kokoelmassa on laajuutta lukuromaanin verran. Kerronnallisuuden korostaminen on tehnyt muutamista artikkeleista liian jutustelevia, kerronta on lipsunut paikoitellen varsin laveaksi. Kokoelma ei muutenkaan tunnu jäsenyvän tiedon haun ja valikoivan lukemisen kannata niin selkeäksi kuin toivoisi. Ehkä kertomisen lumo on aiheuttanut sen, että tiiviysi ja jäsenitys ovat paikoin unohtuneet. Onneksi mukana on tekstejä, joissa omakohtaisuus ja tutkiminen liittyvät hienosti yhteen.

Risto Niemi-Pynttari

(1928) runoon ”Hauen laulu”, joka yhdistelee tuoreesti uutta ja ikivanhaa. Hökän tulkinnan innoittajiksi nousevat mm. kubismin ilmaisukeinojen ja taiteiden väliset analogiat sekä venäläisten formalistien ajatukset säilyttämisestä. Pirjo Lyytikäinen hahmottaa symbolistista aavistuksen, arvoituksen, laulullisuuden ja mielentilan poetiikkaa Otto Mannisen runosta ”Joutsenet” (1905). H. K. Riikonen kartoittaa Emil Zilliacuksen runosarjan ”Klassiska träd” (1917) uusklassismia muodon, retoriikan, kuvaston ja teemojen tasolla. Kai Mikkonen jäljittää Olavi Paavolaisen (Olavi Laurin) yhdessä Mika Waltarin kanssa julkaiseman *Valtatiet*-kokoelman (1928) runon ”Punainen Fiat” paluuta futurismiin, erityisesti virtauksen italialaiseen versioon ja F. T. Marinetin manifesteihin. Katriina Kajannes esittää metalyrisen tulkinnan Uuno Kailaan *Purjehtijat*-kokoelman (1925) runosta ”Me”: kyse on ekspresionismille keskeisestä uuden taiteen ja taiteilijan, runon ja elämän liitosta. Anna Hollsten luotaa Eeva-Liisa Mannerin *Niin vaihtuvat vuoden ajat*-kokoelman (1964) runon ”Syvä ja kirkas” kuvamaailmaa. Mannerin runouden imagismia muistuttavasta konkreettisesta havainnosta avautuu tie empiirisen mystiikkaan, tuntemattomaan ja sanomattomaan. Janna Kantola kulkee Pentti Saarikosken *Maailmasta*-kokoelman (1961) merkkien metsässä pohdittujen etenkin runon ”Metsät” postmoderneja ratkaisuja ja sitä, miten runossa tulkitaan modernismia jonkin sen jälkeisen kynnyksellä. Jukka Koskelainen hahmottaa Arto Mellerin *Zoo*-kokoelman (1979) mottorunon yhteyksiä 70-lukulaiseen runouteen ja rockkulttuuriin, mutta palaa aina Nietzscheen ja saksalaiseen varhaisromantiikkaan asti miettiessään Mellerin lyriikalle ominaisia piirteitä sekä sitä,

miten runoilija päivittää perinteen runouskäsitteitä.

Kuten edellisestä artikkeleiden pikaselailusta huomaa, kokoelmassa on otettu laajasti huomioon erilaiset runouden lajit ja käyttötarpeet. Artikkelit ovat kertaavassa ja palailevassa suhteessa toisiinsa, ja näin syntyy erilaisia jatkuvuuksia ja kehityskulkuja. Kiinnostaviksi otettujen periodien / tyylikausien ja tulkittavien teosten välillä on paikoin runsaasti ajallista etäisyyttä. Asetelma syntyy väkisin, sillä länsimaisen runouden pitkää traditiota katsotaan suhteellisen nuoren kirjallisuuden näkökulmasta. Lisäksi virtausten leviäminen keskuksista omalle kielialueellemme on vienyt aikaa.

Kokoelman lähtökohta eli sen kysyminen, miten suomalaisia ovat lopulta tutut suomalaiset runot, saa useimmiten oivaltavan vastauksen. Itseäni kiinnostivat lähinnä tulkintastrategiat ja argumentit, joilla kirjoittajat rakentavat teoksen tematisoimaa kotimaisen ja eurooppalaisen vuoro vaikutuksen ja lajiyhteyksien siltaa. Kytökset tyyllisiin ismeihin, periodeihin ja aatevirtauksiin ovat suurimmaksi osaksi kääntyneet ajanmukaisesti lajisojien tarkasteluiksi sekä pohdintoiksi tulkinnan edellytyksistä. Runon ominta ainesta, kuten rytmiä ja kuvallisuutta, pohditaan kiitettävän monipuolisesti.

Teos herättää myös hedelmällisiä jatko-pohdintoja tulkinnan ja kirjallisuushistorian suhteista. Koska tilaa on rajoitetusta, nostan esiin muutaman esimerkin. Jyrki Nummi vie elegantissa artikkelissaan kokoelmalle yleisen intertekstualisoivan otteen erityisen pitkälle. Laajoja pohjatekstien esittelyjä ja yksityiskohtaisia todisteluita seurattaessa tulee ajatelleeksi, ansaitisiko itse Runebergin runomuoto ja sen

suhde *Dikter*-kokoelman muuhun ainekseen sekä ajan kirjallisuuteen laajemman selvityksen. Kysymys herää, kun Nummi nostaa esiin nähdäkseen aivan uusia rakenteellisia tekijöitä, kuten havaintonsa säkeiden alkuun sijoittuvien “och”-konjunktioiden ja “hur”-kysymysten kohostamasta tanssimaisesta kuviosta. Runon kuvien intertekstuaalisointi ja tematisointi saa myös kysymään, onko Runebergin runo ainoastaan runouden ja isänmaan kirjoittamisen allegoria, olkoonkin että yhteydet perustellaan? Miten intertekstuaalinen ote taustoittaisi niitä “Svanen”-runon piirteitä, jotka rakenteistavat sitä romanttisenä luontolyriikkana ja romanttisen luontokäsityksen valossa? Tarkoitetaan, että runo on lähes klassisesta eheydestään huolimatta yllättävän monitulkintainen.

Periodien ja tulkinnan kysymyksiin liittyen on kiintoisa Janna Kantolan ajatus siitä, että “postmodernistisen runon lukijan harjoilla on enemmän kuin runouden lukijoilla koskaan ennen”. Ymmärtääkseni muunkin kuin postmodernistisen runouden lukeminen vaatii melkoisia tulkinnallisia taitoja sekä lisäksi näkemystä historiasta, siitäkin huolimatta että varhaisemman runouden kohdalla hermeneuttisia sääntöjä on ehditty pohtia tarkemmin. Jos postmodernistiseen runoon kumuloiuikin hankalasti ja jopa ristiriitaisesti edeltävä kirjallinen historia ja lukijan on jo tämän vuoksi kysyttävä lukutapansa merkitystä, on myös sitä edeltävän runouden lukijan mietittävä moneen kertaan analyysiansa. Kantolan ajatusten pohjalta yleisempi pohdintatehtävä artikkeleiden lukijoille: voivatko esimerkiksi metalyyrisen tulkinnan painotusasteet ja ehdot olla samat, jos luetaan romanttista, symbolistista tai modernistista runoutta?

Entä miten käyttää periodi- tai tyylikä-

sitteitä ja millä keinoin lukea lajirepertuaaria, kun tietyt kirjalliset piirteet ja yhteydet nousevat esiin latenssivaiheiden jälkeen täysin uudessa mediassa ja kieli- tai teosympäristössä? Tätä mietin erityisesti lukiessani Kuisma Korhosen lopputulemaa, kun hän kirjoittaa Leevi Lehdon *Äänisen* tietokoneversioineen edustavan renessanssia: “Ei ehkä Petrarcan renessanssia, vaan pikemminkin sitä ikuista renessanssia, uudelleensyntymää, jossa runous syntyy epäilystä, naurusta ja tanssista vanhan kulttuurin raunioilla.” Renessanssi saa tässä ja muualla artikkelissa piirteitä, jotka muistuttavat mielenkiintoisesti modernismista annettuja ja luonnehdintoja. Korhosen tekemä rinnastus on asiayhteydessään ymmärrettävä, mutta näin leveällä pensselillä maalaten kirjallisuuden historia näyttää helposti suurelta osalta renessanssilta, romantiikalta tai modernismilta sekä niiden ennakoinnilta ja jälkipuinnilta.

Itselleni heräsi myös kysymys siitä, missä määrin olisi ollut aiheellista valottaa hieman seikkaperäisemmin käytännössä oman kirjallisuutemme historiallisen tilanteen ja kaanonin roolia erilaisten lajiyhteyksien valikoitumisessa ja säätelyssä? Sinänsä järkevästi teoksensa aluetta rajaten toimittajat painottivat (s. 9), että sen “jäsenystapa ei kerro suomalaisten runojen kirjoittamisajankohdasta”. Onneksi mm. Sari Kivistö, Tuula Hökkä, Anna Hollsten ja Jukka Koskelainen nostivat esiin tutkimuskohteidensa yhteydet suomalaiseen ajan kirjallisuuteen ja poetiikkaan: suomalaisen runon ominaislaatua ja kehitystä täytyy kuitenkin loppuviimein arvioida suhteessa myös omaan. Heikki Laitisen virsirunoutta käsittelevä artikkeli oli tässä mielessä antoisa: se käsitteli säetasolla runon kääntämisen ja vaikutusten siirtymisen kysymyksiä kirjallisen

kielemme varhaisvaiheessa. Kysymys “omas- ta” ei ole mitenkään valmiiksi vastattu, ja sen pohdintaan kokoelman artikkelit omalta osaltaan inspiroivat.

Kaikessa runsaudessaan *Runosta runoon* on oiva opetuksen apuväline. Artikkelit ovat helposti luettavia ja niiden informaatioarvo on yleensä korkea. Opiskelija saa runsaasti tietoa lyriikasta, sen historiasta ja tulkinnasta. Myös opettajille ja muille asioihin perehtyneille avautuu uusia näkökulmia. Kokoelman lopun “Kirjallisuutta”-osuus aihealueittain kohden- netuine teosluetteloineen, samoin kuin asia- ja henkilöhakemistot, tuovat selvää lisäarvoa käyttäjille. Joissakin käsitteellisissä ja tyyllisissä seikoissa toimittajilta ja kirjoittajilta olisi odottanut pientä lisävalppautta. Tautologiaa on paikoittain, ja tiivistäminen siellä täällä olisi auttanut. Jossakin kohdassa runosäkeistön loppu on pudonnut pois taittovaiheessa, ja vä- liin esiintyy käsitteellisiä lapsuksia. Esimerkiksi runon keskeiseksi yksiköksi on lyriikantut- kimuksessa vakiintunut säe, ei rivi, käsite jota muutoin hienosti kirjoittava Kuisma Korho- nen toistuvasti käyttää. Pienen sirpaleisuuten- sa vuoksi *Runosta runoon* ei ole ehkä helpoin mahdollinen tenttikirja, mutta monen lyrii- kankurssin tukijaksi ja tulkinnan herättäjäksi siitä kyllä on. Artikkelit voi nautiskella myös toisistaan irrallaan ja haluamassaan järjestyk- sessä vaikutelman siitä juuri kärsimättä.

Vesa Haapala

Väitöskirjat

Narratologia sateenkaaren päässä

Samuli Hägg: *Narratologies of Gravity's Rainbow*. Joensuun yliopisto 2003. 304 s.

Thomas Pynchonin yli 700-sivuisella romaani- nilla *Gravity's Rainbow* on vaikean teoksen maine. Romaanin joka suuntaan ulottuva runsaus ja kerronta, jossa radikaali kokeelli- suus yhdistyy yksityiskohtaisen tarkkaan rea- lismiin, tekee siitä vaikeasti määriteltävän. Samalla kun romaani kuvaa tiettyä selkeästi tunnistettavaa historiallista, kulttuurista ja poliittista tilannetta – II maailmansodan lop- puvaiheet Euroopassa – kerronta avoimella tyyllitellyllään ja parodiallaan näyttää tekevän tyhjäksi kaikki valmiiksi annetut representa- tion mallit. Lisäksi romaanissa myös kuvataan erilaisia tulkinnan ja analyysin tapoja, pohdi- taan niiden perusteita, ja näin kerronta näyt- tää avoimesti ennakoivan ja kommentoivan lukijansa reaktioita. Romaania pidetään pait- si Pynchonin pääteoksena myös eräänlaisena maamerkinä postmodernissa amerikkalaises- sa kirjallisuudessa, ja Pynchon on yksi tutki- tuimpia amerikkalaisia nykykirjailijoita.

Ensimmäisessä suomalaisessa Pynchon- väitöskirjassa *Narratologies of Gravity's Rain- bow* (2003) Samuli Hägg on valinnut po-

dologista aukkoa”, joka hänen mukaansa on seurausta siitä, että valtaosa *Gravity's Rainbow*-tutkimuksesta on keskittynyt yksipuolisesti romaanin teemoihin, sivuuttaen kerronnan rakenteen analyysin. Sivuuttamalla puolestaan temaattisen analyysin miltei kokonaan Hägg pyrkii löytämään aiemman tutkimuksen varjoon jääneen alueen.

Tekstianalyysissään Hägg erittelee *Gravity's Rainbow* -romaanin kerronnan erityispiirteitä aina valitun teoreettisen viitekehysten kautta. Aluksi käydään läpi sitä, miten perinteisillä narratologian käsitteillä kuten epäluotettava kertoja, fokalisaatio, kerronnalliset hierarkiat tai upotuskertomus voidaan analysoida romaanin rakenteeltaan monimutkaista ja yllättäviä käännöksiä sisältävää kerrontaa. Todettuaan, että nämä käsitteet eivät riitä kuin osittain, Hägg siirtää analyysin teoreettisen painopisteen kognitiiviseen narratologiaan. Siirtymää perustellaan muun muassa sillä, että Pynchonin omintakeinen tapa sekä hyödyntää että kumota kerronnallisia konventioita pakottaa lukijan tilanteeseen, jossa erilaisia tulkinnallisia hypoteeseja joudutaan jatkuvasti muokkaamaan. Siksi Häggin mukaan kognitiivinen narratologia ja erityisesti Monika Fludernikin teoria tekstin prosessoinnin kannalta olennaisista tulkintakehikoista (*interpretive frames*) sopii erityisen hyvin *Gravity's Rainbow* -romaanin analyysiin. Fludernikin teorian avulla voidaan lähestyä myös tekstejä, joissa kerronnan kommunikaatioluonne ja personoidun kertojan olemassaolo on problematisoitu. Myös tässä Hägg näkee mahdollisuuksia romaanin kerrontarakenteiden analyysiin, semminkin kun Fludernik on itse käyttänyt *Gravity's Rainbow*'ta esimerkimateriaalinaan. Kysymys ei ole pelkästään

yhtäläisyyksistä: Häggin mukaan *Gravity's Rainbow*'ta voidaan jopa suoraan lukea eräänlaisena ”käytännön narratologiana”.

Fludernikin kehittämä ”luonnollinen narratologia” (*natural narratology*) ja Marie-Laure Ryanin mahdollisten maailmojen semantiikkaan perustuva narratologia ovat taustalla, kun Hägg analysoi sitä, miten mielikuva kertojanäänien monikerroksisuudesta syntyy romaanissa: perinteisen vapaan epäsuoran esityksen lisäksi analyysi laajenee kuvaamaan sellaisia poikkeuksellisia rakenteellisia piirteitä kuten kaksoisääni (*dual voice*), paikantamaton sisäinen fokalisaatio (*indeterminably locatable internal focalization*) tai hypoteettinen fokalisaatio (*hypothetical focalization*). Häggin tutkimusotteelle on tyypillistä, että hän ei käsittele käsitteitään niinkään valmiina kategorioina kuin eräänlaisina parametreina, joiden keskinäiset suhteet ovat muuttuvia. Tällöin analyysi osoittaa myös käsitteiden soveltuvuusalueiden rajat ja sen hämmentävän paradoksin, että joissakin kohdin romaanin kerronta on ”yllättävän perinteistä” ja toisissa taas radikaalilla tavalla luokittelematonta. Tuloksena on entistä selväpiirteisempi kuva siitä, kuinka rikas ja monimuotoinen *Gravity's Rainbow*'n kerronnallinen kudos voi olla: tässä suhteessa erityisesti luku ”The Voices of Gravity's Rainbow” on kiinnostavaa luettavaa. Myös väitöskirjan viimeinen luku, joka käsittelee Marie-Laure Ryanin teorioiden valossa pelitutkimuksen ja narratologian mahdollisia yhtymäkohtia, on tutkimuksen lähtökohtiin nähden uusi avaus. Lisäksi luvussa pohditaan kiinnostavalla tavalla sitä, miten pelin käsite voisi avata *Gravity's Rainbow*'n kaltaista koikeellista fiktiota. Tekstin voi ymmärtää peliksi muullakin kuin metaforisella tasolla: joiden-

vyyttä radikaalisti vastustavana piirteenä.

Kolmas kriittinen kysymys koskee Häggin väitöskirjan suhdetta *Gravity's Rainbow*'n tematiikkaan. Muutaman kerran tutkimuksen kuluessa Hägg viittaa ohimennen siihen, että tietyillä toistuvilla kerrontarakenteen anomalioidilla on yhteys romaanin käsittelemiin teemoihin, mutta tämän pidemmälle pohdinta ei siten jatkukaan. Toisaalta läpi koko tutkimuksen Hägg tekee jaon temaattisiin ja tekstuaalisiin Pynchon-lukutapoihin ja lukee oman analyysinsä selkeästi jälkimmäisiin. Onko temaattinen tutkimus siis Häggin väitöskirjan ”hyvä vihollinen”, jonka karikatyyristä on helppo sanoutua irti? *Gravity's Rainbow*'ssa toistuvat erilaiset tulkintatilanteet ja tulkitsijat; tämän perinteisen metafiktiivisyyden lisäksi kerronta usein avoimesti kommentoi lukijan reaktioita ja esittää erilaisia tulkintahypoteeseja. Hägg käsittelee lyhyesti tätä lukemisen ja tulkinnan monimutkaista tematisointia romaanissa. Tällöin hänen tarkoituksenaan on kuitenkin vain toistaa se varsin usein esitetty kanta, että merkitykseen ja kaiken selittävään teemaan tähtäävän lukutavan tekee *Gravity's Rainbow*'n kohdalla kyseenalaiseksi se, että sitä on ironisoitu romaanissa jo valmiiksi. Kysymys on kuitenkin monimutkaisempi. Romaanin henkilögalleriaan ei kuulu pelkästään yhden totuuden etsijöitä ja suuruudenhulluja ensyklopedisteja, vaan myös testaajat löytävät sieltä itsensä. Ilmiöiden kokeellista tutkimusta kuvataan mm. eläin- ja ihmiskokeissa sekä ennen kaikkea ohjusten kehittelyn kautta. Romaanissa tematisoidaan myös perinteisten ”kovien” tieteiden (matematiikka, fysiikka, kemia, lääketiede, kokeellinen psykologia) perusoletuksia, ja kerronta pyrkii toistuvasti osoittamaan sen, kuinka kontekstisidonnaista ja ideologisesti

latautunutta voi olla kaikki se, mitä faktoilla ja empirialla yleensä ymmärretään. Ongelmana temaattisesti orientoituneissa Pynchon-tutkimuksissa eivät ole niinkään romaanin käsittelemät teemat (luonto/teknologia, entropia, järjestys/kaaos, paranoia, jne.), vaan niiden kanonisoidut tulkinnat, jotka pahimmillaan redusoivat lukemisen tiettyjen kulttuuristen ennakkokäsitysten toistamiseksi. Mutta myös suhteessa tematiikkaan Pynchonin kerronnassa voidaan havaita tietty rakenteellinen kaksoisasenne: romaani sekä nostaa voimakkaasti esille tiettyjä teemoja että purkaa niiden oletettua itsestäänselvyttä. Siksi formaalisen ja temaattisen tulkinnan yhdistämisellä – mitä mahdollisuutta Hägg lupaavasti väläyttää väitöskirjansa lopussa – voisi tavoittaa enemmän kuin molemmilla erikseen. Kysymyksessä ei tällöin olisi kahden erilaisen näkökulman synteesi, vaan niiden välttämättömän keskinäisen sidoksen entistä parempi ymmärtäminen.

Tiina Käkelä-Puumala

lanin kirjallisuuskäsityksen moniaineisuus ja synteisihakuisuuden. Kirjailijan avonaisuuden ideaan kytkeytyvät modernismin lisäksi myös romantiikan ja klassismin eri suuntauksat. Carpelanin poetiikassa tulee esille hyvin voimakkaasti hänen lukeneisuutensa: John Keatsin negatiivinen kyky, Rabbe Enckellin klassismi, Paul Cézannen epäroinnin kuvat ja Paul Kleen maalaukset sulautuvat monien muiden esikuvien kanssa sulavasti osaksi Carpelanin tuotantoa. Keskeinen vaikutus Carpelanin teksteihin on ollut paitsi kuvataiteella myös uskriteiikin teorioilla ja imagismin kuvakäsityksillä. Hänen poetiikkansa lähtökohdaksi osoitetaan käsitys elämän ja runon ykseydestä. Siinä korostuvat lisäksi huomionarvoisesti käsityöläisyys sekä konkreettinen havainto ja ilmaisutapa, joihin liittyy kokemisen naiivisuus.

Hollsten analysoijana

Hollstenin tutkimus on hyvin kirjoitettu, ja tekstianalyysit tuntuvat pääasiassa perustelluilta. Hollsten osoittautuu tarkaksi analysoijaksi erityisesti eritellessään Carpelanin ei-fiktiivisiä tekstejä, kuten kirjailijan Björling-väitöskirjan lektiota, ”Om diktens öppenhet” -esseeä. Myös *Urwind*-romaanin tulkinnassa ja erityisesti sen ekfrasisten analyyseissä tutkija onnistuu. Työn paras jakso on mielestäni laaja luku ”Aistimuksesta runoon, runosta aistimukseen”, jossa keskitytään pääasiassa Carpelanin tekstien ekfrasiksiin. Luennassa käyvät ilmi paitsi tuotannon voimakkaat yhteydet kuvataiteeseen myös Carpelanin tuotannossa keskeisen näköaistin niveltyminen muihin aistihavaintoihin.

Huolimatta hyvin positiivisesta kokonais-

kuvasta Hollstenin työssä on muutamia problemaattisia seikkoja. Ensinnäkin siihen valittu aineisto tuntuu liian laajalta, ja tutkimusta vaijaa pyrkimys sanoa kaikesta Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen liittyvästä jotakin. Lopputulokseksi jää, että Hollsten keskittyy lähinnä kirjailijan ei-fiktiivisten tekstien ja *Urwind*-romaanin ruotimiseen. Esimerkiksi lyriikan yksityiskohtainen analyysi jää paitsioon, vaikka tutkija toteaa johdannossa keskittyvänsä myös siihen. Tutkimusaineiston parempi fokusointi olisikin ollut tarpeen. Nyt myös tuntuu siltä, että väitöskirjassa on ikään kuin monta erillistä artikkelia, jotka on yhdistetty toisiinsa metonymisuuden elastisella ajatuksella. Perustellusti voi kysyä, miksei olisi voitu keskittyä tarkemmin kirjailijan poetiikan eri osa-alueisiin. Miksei Hollsten olisi voinut analysoida esimerkiksi ainoastaan Carpelanin proosaa tai lyriikkaa?

Tutkimuksen lähtökohdassa käy myös ilmi toinen merkittävä ongelma, joka liittyy aineiston analyysitapaan. Hollsten toteaa väitöksensä alussa seuraavaa: ”Tutkin Carpelanin kirjallisuuskäsitystä ja sen rakentumista edeten yksittäisistä teksteistä tekstien väliin suhteisiin. Vallitseva etenemissuunta on ei-fiktiivisistä teksteistä kaunokirjalliseen aineistoon, mutta tästä on myös poikkeuksia.” (S. 16). Lähestymistapa osoittautuu mielestäni problemaattiseksi. Nimittäin Carpelanin kirjallisuuskäsityksistään kirjoittamat essee ja niiden tulkinta hallitsevat Hollstenin tulkintaa niin voimakkaasti, että kaunokirjallisten tekstien analyysi jää harmittavasti niiden varjoon.

Erityisesti näyttää siltä, että Carpelanin runojen tehtävänä tutkimuksessa on vain havainnollistaa hänen ei-fiktiivisten tekstiensä poetiikkakäsityksiä. Esimerkiksi kun Hollsten

kityksen vasta kontekstin myötä” (s. 27). Pää-tännössä kiteytetään vielä, kuinka samainen runo viittaa Carpelanin moniaineksiselle kirjallisuuskäsitykselle ominaiseen ”klassisen ja romanttisen tasapainoon” (s. 288). Tällaisesta määrittelyjen tarkentumisesta ilahtuu aina.

Hollstenin väitöskirjan merkittäväksi ansioksi voidaan nostaa se, että siinä eritellään systemaattisesti Carpelanin tuotannon suhdetta modernismiin ja sitä kautta myös klassismiin ja romantiikkaan. Esille nousevat Carpelanin tuotannon keskeiset teemat ja poikkitaiteelliset elementit sekä keskustelu modernismista, kuten mielenkiintoinen modernismi-debatti vuodelta 1965, jolloin Carpelanin poetiikka joutui kritiikin hampaisiin suomenruotsalaisessa lehdistössä. Hollstenin tutkimus on tärkeä perusselvitys keskeisestä suomenruotsalaisesta modernistisesta kirjailijasta. Samalla se erittelee tarkasti yhden kirjailijan kirjallisuuskäsitystä ja antaa näin suuntaviivoja tuleville poetiikkaa koskeville tutkimuksille.

Outi Oja

Queer Matters -konferenssi Lontoossa 28.—30. 5. 2004

Queer-tutkijoita ympäri maailman yhteen koonnut Queer Matters -konferenssi järjestettiin King’s Collegessa. Konferenssi kokosi paikalle lähes 400 osallistujaa yli 30 maasta. Viinon, outoon ja kummalliseen, mutta myös hinttiin ja pervoon viittaava monisärmäinen englannin kielen sana on antanut nimen tälle 1990-luvun alussa syntyneelle tutkimussuuntaukselle. Queer-tutkimus on sukua 1970- ja 80-lukujen lesbo- ja homotutkimukselle, mutta foucault’laisine lähtökohtineen se eroaa identiteettiperusteisesta vähemmistötutkimuksesta. Queer-tutkimuksessa dekonstruoidaan sukupuoli- ja seksuaalisuuskategorioita, ja alan tutkijoiden erityisen mielenkiinnon kohteena ovat toisaalta anti-normatiiviset seksuaalisuudet ja sukupuolisuuden rakentumisen tavat, toisaalta myös kriittinen heteroseksuaalisuuden rakentumisen tutkimus.

Queer Matters -konferenssin järjestäjäjoukossa olivat erityisen vahvasti edustettuina kirjallisuuden- ja keskiajantutkimus. Aiheisiin liittyviä työryhmiä oli kiitettävän paljon. Johtuneen osittain järjestelykomite-

hänen pohdinnassaan intellektuaalisen omistajuuden käsitteen ongelmallisuuteen. Tästä esimerkkinä hän mainitsi kysymykset siitä, mitä paikallisille kulttuurituotteille tapahtuu, kun ne siirretään uusiin ympäristöihin tai mitä tapahtuu marginaalisille tuotannoille, kun ne päätyvät (ainakin näennäisesti) osaksi valtavirtaa.

Judith Halberstam nosti puheenvuorosaan esiin kolme teemaa: queer ja populaarikulttuuri, queer ja aika sekä queer ja paikallisuus. Tässä paikallisuus nimeää verkoston, jossa lankeavat eri tavoin yhteen monet muututtajat. Niitä ovat esimerkiksi sukupuoli, tila, ”rotu”, luokka ja suhde keskiöksi määriteltäyn (,millä kriteereillä jokin määritellään periferiaksi). Hän pohti myös kysymystä queerin ja ajallisuuden suhteista kytkemällä sen ristiriitaisiin mielikuviiin kehityksestä ja tavoista ymmärtää puhe queer-sukupolvista sekä mahdollisuuksista vaihtoehtoisin tiedontuottamisen tapoihin, mitä voi olla esim. queer-luentojen tarjoaminen kaikenikäisille tarjotuista populaarikulttuurin tuotteista. ”Pervonöyryydeksi” (queer humility) nimeämällään asenteella Halberstam viittasi tietoiseen toisen kohtaamisen ja valta-asemien purkamisen projektiin, joka luonnehtisi jatkossa mm. vuorovaikutusta angloamerikkalaisen ja muualla tehdyn queer-tutkimuksen välillä. Hankkeen toteuttamisen välineistä yksi on Halberstamin ja Muñozin vetämä web-hanke, joka tähtää interaktiivisen queer-avainsanaston kokoamiseen. Yksi paradigmanmuutos näkyi siinäkin, että kautta linjan konferenssissa puhuttiin queer-teorian sijasta nimenomaan queer-tutkimuksesta poliittisesti aktiivisena ja yhteiskunnallisesti kriittisenä tutkimusalana. Kokoavan teorian etsimisen sijasta huomiota annettiin

nyt erityisesti monitieteisen tutkimuskentän yhteiskunnallisten ja eettisten sitoumusten pohtimiselle ja metodikysymyksille

Amerikkalaispuheenvuoroissa toistuva teema oli tutkijoiden tiedostama angloamerikkalaisen kulttuurihegemonian purkamisen tarve. Välillä puheenvuorojen ujustelematon yhdysvaltakeseisyys silti hymyilytti: käytännössä toistettiin jälleen sama hegemoninen rakenne, jonka purkamisesta toisaalta puhuttiin. Nuorena teoriasuuntauksena, joka on syntynyt yhdysvaltalaisessa ja brittiläisessä yliopistomaailmassa, queer-tutkimus jakaa yhteiset, ongelmalliset trendipiirteet monen muun tuoreen tutkimusalan kanssa: englantia tutkimuksen lingua francana ja amerikkalainen tähtikulutti (Judith Butler). Runsaasti keskustelua käytiin siitä, kuinka julkaiseminen ja tasavertaisesti keskusteluun mukaan pääseminen on vaikeampaa tutkijoille, jotka kuuluvat angloamerikkalaisesta näkökulmasta tarkastellen periferiaan. Tosin aiheesta puhuivat vain valtakieltä ja -kulttuureja edustavat tutkijat, me periferiaiset saimme kuunnella. Kaunis puhe periferia-asemien purkamisesta ei aivan vielä toteudu käytännön tasolla.

Suomalainen queer-tutkimuskenttä on tällä hetkellä muutenkin ajankohtainen puheenaihe – ja erityisen kiinnostava juuri kirjallisuudentutkijalle. Kiinnostavaa queer-tutkimusta tehdään maassamme vilkkaasti, ja suomalaisen queer-teoreettisen kirjallisuudentutkimuksen pioneereiteos, Lasse Kekin erinomainen väitöskirja *From Gay to Queer* ilmestyi 2003. Nyt syksyllä 2004 ilmestyy Liken kustantama *Pervot pidot*, ensimmäinen artikkelikokoelma, johon on koottu tuoretta suomalaista queer-teoreettista kirjallisuudentutkimusta. Kesällä 2004 perustettiin Suo-

men Queer-tutkimuksen Seura SQS, jonka on myös tarkoitus alkaa julkaista omaa verkkolehteä. Naistutkijoiden tavoin suomalaiset queer-tutkijat toimivat sekä omilla laitoksillaan ja omissa oppiaineissaan että selkeästi queer-tutkimuksellisesti profiloituissa hankkeissa, joissa yhteistä on kiinnostus heteronormatiivisuuden kyseenalaistamiseen ja queer-metodologioihin liittyviin kysymyksiin.

Pia Livia Hekanaho

Vaarana Impivaara?

”Lakeuden miehiä eivät teorianherrat komentele”, otsikoi Pekka Lilja *KTSV 56*:ssa arvostelunsa väitöskirjastani *Maa luja, taivas korkia. Antti Tuurin Pohjanmaa-sarja* (Otava 2002). Otsikko on kyllä komia, mutta perustuu häntäiseen virhepäätelmään – luultavasti tutkimusaiheestani johtuvaan. Tulkoon nyt Liljallekin tiedoksi, että hitaasti helsinkiläistyneenä tamperelaisena en ole lakeuden lapsi vaan kadun kasvatti.

Lilja kertoo kirjoittaneensa ”kohosteisen kriittisen” arvostelun. Tähän hänellä täytyy olla todella painava syy, koska itse johtopäätökset näyttävät perustuvan hajamieliseen selailuun: jokaiseen kappaleeseen ensimmäistä ja viimeistä lukuun ottamatta sisältyy asiavirhe. Uskon kuitenkin Liljasta, niin kuin yliopistoväestä yleensäkin, pelkkää hyvää: kaikkihan me olemme samassa veneessä ja yritämme ymmärtää ja tukea toisiamme. Kuka professori nyt olisi niin pikkusieluinen, että lähtisi kostamaan oman oppilaansa onnetoman väitöskirjan kriittistä käsittelyä alan vuosikirjassa, ja vielä vuosien päästä? Tämä on tietysti täysin kuvitteellinen esimerkki: sellaista ei tapahdu.

Ei siis syytä epäillä Liljan vilpittömyyttä, kun hän ilmoittaa haluavansa kohosteisella kritiikillään avata keskustelua siitä, sopiiko Suomen kirjallisuustieteen tunnuslauseeksi ”Takaisin Impivaaraan?” Voin vain aavistella sitä syvän huolen määrää, mikä sisältyy arvostelun loppuhuipennukseen: ”Onko näin ja pitääkö näin olla?”

Ennen kuin yritän vastata Liljan ahdistu-

neeseen kysymykseen, tuon hieman lisävalaistusta yhteen häntä askarruttaneeseen asiaan. Lilja kirjoittaa: ”Jää arvoitukseksi, onko kaupallisen kustantajan Otavan kustannustoimittajalla ollut jotain vaikutusta teorian hyljeksimiseen ja yleistajuisuuteen.” Arvoituksen ratkaisu on: Otavan vastuulla on ainoastaan takakansiteksti – kustannustoimittaja ei vaatinut käsikirjoitukseen minkäänlaisia muutoksia eikä lisännyt tai ottanut pois sanaakaan.

Yleistajuisuus oli lähtökohtani, teorian hyljeksiminen ei. En kuitenkaan halunnut iskeä perinteistä teoriapahkaa esipuheen ja analyysiosan väliin, vaan liitin teoreettisen tietämykseni varsinaisen analyysiosan yhteyteen. Tämä ratkaisu sopi esitarkastajille, mutta Lilja tulkitsee sen teorian ”kepeäksi sivuuttamiseksi”. Väite, että teoriaosuus rajoittuisi ”lähes pelkästään yhteen alaviitteeseen sivulla 13”, on kohosteisen absurdi mutta kauniisti linjassa Liljan muun argumentaation kanssa.

En rupea oikomaan Liljan kaikkia asiavirheitä, koska ymmärrän, että kohosteisen kriitistä arvostelua rakentaessa joutuu tekemään väkivaltaa tosiasioille. Yksi esimerkki riittää: Lilja sanoo, että ”Sipilä ei ole huomannut voimakasta erottelua eteläpohjalaisuuden sisällä, joka näkyy *Talvisodassa*”. Lilja itse ei ole huomannut, että olen kirjoittanut asiasta kokonaisen alaluvun (8 sivua) ja otsikoinutkin sen vielä lähes samoin sanoin: ”Erontekoa eteläpohjalaisuuden sisällä” (s. 202). Niin se käy.

Haluan kiittää Liljaa lukuisista tutkimusideoista, joita hän tarjoilee runsaasti tyyliin ”olisi voinut” (8 kertaa), ”olisi tullut”, ”olisi kannattanut”, ”olisi ollut eduksi” jne. Valitettavasti hiiva tuli myöhässä ja pulla ehti jo paistua. Neuvotkin ovat aavistuksen ristiriitaisia: olen Liljan mukaan käsitellyt ”kaikkea

mahdollista maan ja taivaan väliltä” (näppärä viittaus kirjani otsikkoon!) mutta toisaalta jättänyt käsittelemättä aivan liian monia asioita. Liljan mukaan Tuurin romaaneja olisi pitänyt lähestyä ”gender-näkökulmasta”, mutta toisaalta ei olisi saanut unohtaa myöskään Aatos Ojalan uuskiittisen koulukunnan oppeja. Olisi pitänyt myös ”esittää faktoja siitä, onko pienyritystä Etelä-Pohjanmaalla yleisempää kuin muissa maakunnissa” ja ”pohtia sosiaalisten olojen muutoksen vaikutusta ihmisen käyttäytymisen muutokseen”. Näiden kysymysten kimpussa askaroiminen edustaisi kai sitä modernia, ei-impivaaralaista paradigmat?

Vaikka väitöskirjani onkin kokonaan Impivaarasta repäistä, Lilja, ihmeellistä kyllä, pitää sitä silti ”käyttökelpoisena ja hyödyllisenä”. Hän kertoo käyttäneensä sitä Tuurista luennoissaan. Hän on käyttänyt sitä myös arvostelua kirjoittaessaan, mutta unohtanut – varmasti epähuomioissa – mainita, että kaikki se tieto, minkä hän omista nimissään Tuurin teoksista esittää, on peräisin juuri väitöskirjastani. Mutta tekeväälle sattuu, eikä pidä jäädä tuleen makaamaan.

Juhani Sipilä

FT, yliopistonlehtori

Helsingin yliopisto

5 210 Words about the Theory of Metapoetry

The term *metapoetry* refers to a distinct category of lyric texts that addresses directly or indirectly the issue of poetics. Although metareflexive elements have significantly increased in poetry, especially in the twentieth century, metapoetry has not gained the same attention as its narrative counterpart *metafiction* - now regarded as a well-established contemporary genre. This article aims at introducing English, German and Finnish studies on metapoetry. In English, the commonly used term is *self-reflexive poetry*, whereas German critics usually talk about *poetological poetry* (*poetologische Lyrik*). *Metarunous* (*metapoetry*) and *metalyryisyys* (*metapoetic*) are the terms generally favoured by Finnish scholars. The greatest problem that arises, then, is how the terms *metapoetry*, *self-reflexive poetry* and *poetological poetry* should be defined. This article provides an overview of the terminology and the research history of *metapoetry*.

The article gives also a short introduction to the most influential theoretical works on metapoetry: *Lyrik und Metalyrik* (2000) and *Narrating the Lyric: Ideologies, Generic Properties, Historical Modes* (2003) by Austrian Eva Müller-Zettelmann. By providing exemplary readings of Finnish and German poems, the article demonstrates Müller-Zettelmann's structural, state-of-the-art typology of the metalyric.

Outi Oja

A Piece of Heaven, a Piece of Earth. The English Catholic Novel in the Twentieth Century.

The genre of the Catholic novel emerged in the mid-nineteenth century: first in France, and soon after that in England. Since then, there has been constant literary debate on the genre, its definitions, and its meaning. Most definitions have been based on the author's denomination: it has been claimed that one has to be Catholic in order to be able to write a Catholic novel. However, (post)modern, textually orientated literary criticism fundamentally questions these author-centered definitions.

The present article argues that the category of the Catholic novel is meaningful and useful, provided that it is defined on the grounds of the novel's textual, Catholic identity. This identity is regarded as a fairly stable construction, on one hand based on Catholic doctrine and on the other hand aimed at transcendence and sacred (as they are understood in Catholicism). This hypothesis is applied to a well-known English novel, Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited* (1945). Through a close reading of the novel it is maintained that the novel produces a Catholic identity, primarily in the complex character of Lord Sebastian Flyte. He represents both Fall and Grace, *eros* and *agape*, sainthood and sin. In other words, analogical imagination – especially Catholic sacramentality – turns out to be central to the novel's Catholicism.

The latter half of the study is focused on a post-conciliar novel, David Lodge's

How Far Can You Go? (1980). The novel tells a tragicomic story about several English Catholic students, who all grow up during and after the Second Vatican Council (1962-65). The famous Council modernized and diversified the Church and its practices quite radically, and the novel crystallizes this change through the characters. As a narrative Lodge's text is postmodern, secularizing the Faith and questioning the ultimate religious authority of the Catholic Church. Consequently, it is very hard for the reader to activate a stable, faithful Catholic identity through the text. Instead, the novel problematizes both the notion of identity and the identity of Catholicism.

Some critics have argued that the Catholic novel ceased to exist after Vatican II due to the loss of homogenous Catholic culture. The latter part of the statement is true, but to sound the death knell for the genre is definitely premature. The genre of the catholic novel, which has always been under discussion, has nowadays truly divided itself into texts that do not seem to have much in common. Still, the article suggests that there is a certain Wittgensteinian family resemblance between traditional, conservative, liberal, and progressive Catholic novels. Although there is no single feature *all* the texts share, there are several features they may share partly (e.g. representing belief in Christ). This new post-conciliar genre of the *postcatholic novel* is not perhaps as "heavenly" as its predecessor used to be as it is more interested in so-called secular themes (e.g. feminist and ecological issues). Nevertheless, Catholicism has always used analogical imagination, so there is, in fact, nothing revolutionary here.

Susanna Itäkare

Ohjeita kirjoittajille

Kirjoitukset osoitetaan joko suoraan lehden toimittajille tai toimitussihteerille. Mukaan tulee liittää kirjoittajan koko nimi, lehdessä käytettävä(t) titteli(t), sähköpostiosoite ja puhelinnumero.

Asiantuntijat arvioivat artikkelit referee-menettelyn mukaisesti. Kirjoitukset laaditaan ilman tekstinkäsittelyohjelmien asettelutoimintoja (esim. tavutus ja tasaus).

Teksti lähetetään PC-yhteensopivana, mieluiten rtf-muotoon tallennettuna tiedostona. Tekstejä ei palauteta kirjoittajille, kuvat palautetaan.

Artikkelit

Artikkeleiden ohjepituus on n. 10–20 liuskaa (Times New Roman 12pt tai Courier 10pt). Kriittikkien suositusmitta on noin 3–5 liuskaa.

Teosten nimet kursivoidaan. Artikkelien otsikot laitetaan lainausmerkkeihin (lähdeluetteloon ilman lainausmerkkejä). Sitait suomennetaan. Käsitteet, joita halutaan painottaa, kursivoidaan. Tummennusta ja alleviivausta ei käytetä. Mahdollisille kuville/taulukoille osoitetaan paikka tekstissä, ne numeroidaan ja annetaan erillisessä tiedostossa sekä paperilla.

Viitteiden käytöstä

Lähdeviitteen tiedot laitetaan sisäviitteisiin. Sisäviitteessä käytetään vuosilukua, joka on kirjoittajan käyttämän teoksen ilmestymisvuosi. Sisäviitteen merkintätapa on seuraavan mallin mukainen (Husserl 1977, 14). Jos kirjoittajan nimi, esimerkiksi Husserl, esiintyy

tekstissä välittömästi edellä, niin (1974, 22). Alkuperäinen ilmestymisvuosi mainitaan lähdeluettelossa.

Jos viite viittaa vain edelliseen virkkeeseen, sijoitetaan piste sulkumerkkien jälkeen: (Husserl 1977, 14). Jos viite viittaa useampaan virkkeeseen, lopetetaan virke pisteeseen ja viite sijoitetaan sulkumerkkien sisään pisteen jälkeen. Tällöin tulee piste sulkumerkkien sisään: (Husserl 1977, 14.)

Loppuviitteitä käytetään, jos halutaan tehdä lisäyksiä, kommentteja yms., joita ei ole tarpeen kirjoittaa varsinaiseen tekstiin. Loppuviitteet liitetään tekstin loppuun otsikolla Viitteet.

Teoksista voidaan käyttää myös lyhenteitä viitteissä, jos se on tekstin kannalta järkevää, mutta viitteiden tulee olla helposti ymmärrettäviä ja johdonmukaisia.

Lähdeluettelosta

Lähdeluettelo liitetään tekstin loppuun otsikolla Lähteet (Viitteiden jälkeen).

Lähdeluettelossa mainitaan tiedot seuraavassa järjestyksessä: tekijä, ilmestymisvuosi (ja alkuperäinen ilmestymisvuosi), teoksen nimi, teoksen alkukielinen nimi, toimittaja, kääntäjä, julkaisusarja, kustantajan kotipaikka/koti-paikat ja kustantamo. Lisäksi kokoomateosten ja tieteellisten lehtien artikkelien kohdalla mainitaan sivunumerot.

Liittymisohjeet

Kirjallisuudentutkijain Seura jäseneksi pääsee maksamalla vuosittaisen jäsenmaksun. Jäsen saa seuran lehden. Jäsenellä on myös oikeus osallistua seuran järjestämiin seminaareihin ja muihin tilaisuuksiin.

Jäsenmaksu vuodelle 2004 on suuruudeltaan 40 e ja perustutkinto-opiskelijoilta ja apurahatutkijoilta 20 e. Summan voi maksaa tilille 800012-1473445. Merkitkää maksajan kohdalle ehdottomasti nimi ja osoite lehden postitusta varten. Jäsenmaksua maksettaessa on tärkeää myös mainita, mitä vuotta maksu koskee.

Kirjallisuudentutkijain Seurasta saat lisätietoa osoitteesta www.helsinki.fi/jarj/skts. Seuralla on myös oma sähköpostilista, jolle liitytään lähettämällä sähköpostiviesti osoitteeseen LISTPROC@uta.fi. Otsikko jätetään tyhjäksi ja viestiksi merkitään "subscribe KTS oma nimi".

Yhteystiedot

Kotimainen kirjallisuus,
Helsingin yliopisto, PL 3
(Fabianinkatu 33),
00014 Helsingin yliopisto
Yhteyshenkilö:
Sihteeri Katja Seutu FL, tutkija,
kotimainen kirjallisuus
Taiteiden tutkimuksen laitos,
Helsingin yliopisto
p.(09)19122432(työ);
katja.seutu@helsinki.fi
Puheenjohtaja Klaus Brax, FT,
suunnittelija, Helsingin yliopisto
klaus.brax@helsinki.fi p.(09) 19123495

Numeron 1 / 04 kirjoittajat

Klaus Brax, FT, suunnittelija, Helsingin
yliopisto

Vesa Haapala, FL, tutkija, Helsingin yliopisto

Pia Livia Hekanaho, FM,
Helsingin yliopisto

Matti Hyvärinen, sosiologian ja valtiotieteen dos.,
tutkijakollegiumin tutkija, Helsingin yliopisto

Tuula Hökkä, FT, dosentti,
Helsingin yliopisto

Teemu Ikonen, FT, vapaa tutkija,
tuntiopettaja, Helsingin yliopisto

Susanna Itäkare, FL, tutkija, Helsingin yliopisto

Satu Kiiskinen, äidinkielen ja kirjallisuuden opettaja,
Tikkurilan lukio

Tiina Käkelä-Puumala, FL,
vs. amanuenssi, Helsingin yliopisto

Kai Mikkonen, FT, dos., yliopistonlehtori,
Helsingin yliopisto

Risto Niemi-Pynttäri, FL, assistentti,
Jyväskylän yliopisto

Outi Oja, FM, tutkija,
Jyväskylän yliopisto

Laura Päckilä, FM, jatko-opiskelija,
Joensuun yliopisto

Nana Smulovitz, äidinkielen ja kirjallisuuden
opettaja, Alppilan yläaste